

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA
LÉGALITÉ DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS
ET D'ARTISTES DRAMATIQUES

~~~~~  
THÈSE POUR LE DOCTORAT

*Présentée et soutenue le lundi 1<sup>er</sup> mai 1911, à 1 h. 1/2*

PAR

**Henri DELIHU**

---

*Président : M. PIÉDELIÈVRE, professeur*  
*Suffragants* { *MM. PERCEROU, agrégé*  
                  *CARPENTIER, agrégé*

~~~~~  
PARIS
JOUE ET C^{ie}, ÉDITEURS
15, Rue Racine, 15

—
1911

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA
LÉGALITÉ DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS
ET D'ARTISTES DRAMATIQUES

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le lundi 1^{er} mai 1911, à 1 h. 1/2

PAR

Henri DELIHU

Président : M. PIÉDELIÈVRE, professeur

Suffragants { MM. PERCEROU, agrégé
CARPENTIER, agrégé



PARIS
JOUVE ET Cie, ÉDITEURS

15, Rue Racine, 15

—
1911

Sans vouloir prétendre que les questions artistiques exercent sur le public un attrait universel, on peut affirmer, que dans les milieux les plus divers, on s'occupe fort aujourd'hui de tout ce qui touche au théâtre.

En 1905, un procès retentissant, plaidé par les maîtres du barreau (1), a fourni à la presse matière à de nombreux articles sur les sociétés d'auteurs et des événements récents ont mis, pour ainsi dire, à l'ordre du jour la question des syndicats d'artistes dramatiques.

Or, si l'on étudie le régime légal auquel sont soumis les groupements d'individus, on s'aperçoit que celui-ci est des plus complexes.

Dans son ouvrage sur *Les Associations* (2), M^e Clunet a fort bien montré que le droit d'association, loin d'être simple, comme le droit du mariage ou du divorce, était essentiellement variable et relatif.

1. L'affaire de la société des auteurs et compositeurs dramatiques contre MM. Roy, Richemond, Michel Carré, Chancel et Forest mit en présence M^e Poincaré. Millerand et Signorino ; le siège du Ministère Public était occupé par M. le substitut Boulloche.

2. Edouard Clunet. *Les Associations*. Marchal et Billard éditeurs.

« Si plusieurs individus, dit-il, projettent de s'associer en vue du bénéfice à réaliser, ils se conformeront aux prescriptions de l'article 1832 du Code Civil ; s'ils recherchent ce bénéfice à l'aide d'opérations commerciales, ils seront régis par les articles 18 et 64 du Code de Commerce ; mais, si ces mêmes individus ne poursuivent pas, dans leur association, un but lucratif, leur choix sera bien plus difficile à faire. Sont-ils propriétaires, et veulent-ils s'associer pour l'exécution de travaux ? Ils devront obéir à la loi du 21 juin 1865. Est-ce, au contraire, dans un but d'enseignement qu'ils unissent leurs efforts ? Ils devront se soumettre à la loi du 12 juillet 1875. N'ont-ils en vue que des intérêts professionnels ? La loi du 21 mars 1884 sur les syndicats sera leur charte. Mais si par hasard, le groupement en formation se composait d'ingénieurs, d'architectes, de peintres ou d'avocats, aucune loi, jusqu'en 1901, ne leur permettait de se grouper ; car la loi de 1884 n'est pas faite pour tous les citoyens, mais seulement pour les ouvriers, les employés ou leurs patrons ».

Rien d'étonnant dès lors à ce qu'un grand nombre de sociétés, en prenant le mot de société dans son sens le plus large (1), aient une légalité incertaine ; elles plaident, possèdent, reçoivent des dons ou des

1. La vocable société a été spécialement affecté aux groupements ayant un but lucratif et celui d'association à ceux qui ne poursuivent pas de but lucratif ; mais il est des sociétés de secours mutuels désintéressées et des associations en participation qui recherchent un profit pécuniaire. Société est synonyme de groupement.

legs et cependant leur capacité semble limitée.

Cette considération, à elle seule, suffirait à justifier l'examen du statut légal des sociétés d'auteurs et d'artistes dramatiques ; il en est cependant une autre, qu'il importe dès à présent de signaler.

La question qui se pose pour ces sortes de sociétés n'est pas isolée ; elle se rattache au droit d'association qui n'a cessé d'évoluer au cours de ces derniers siècles et ils n'est pas sans intérêt de parcourir la courbe qui, de la corporation, aboutit au syndicat.

De toutes les lois, celles qui régissent les groupements d'individus sont aussi celles qui subissent le plus l'influence du régime politique ou des mœurs ; elles changent avec les conditions de la vie sociale et certains auteurs vont même jusqu'à prétendre qu'elles ne consacrent un état de chose que lorsqu'il existe déjà en fait ; qu'elle ne se donnent pas, mais qu'on les prend (1).

C'est cette lente évolution, née du travail latent des foules, qu'il faut saisir dans un ensemble, nécessitant une étude historique des premiers groupements d'auteurs et d'artistes, comme un exposé rapide du mouvement syndicaliste dans l'industrie théâtrale.

Etant donné ces considérations, après avoir assisté

1. Paul Boncourt, *Les rapports de l'individu et des groupements professionnels*.

à la fondation de la Comédie Française, société unique en son genre et qui est peut-être le seul exemple de socialisme que l'on puisse trouver au xvii^e siècle (2), nous verrons comment les auteurs dramatiques, exploités par les comédiens, s'éman-
cipent peu à peu et, dès avant la Révolution, se groupent pour faire triompher leur cause.

Puis, dans une première et une deuxième partie, nous examinerons la condition juridique des principales sociétés d'auteurs et d'artistes dramatiques, en recherchant si leur statut légal correspond bien au titre qu'elles se sont donné.

Enfin, nous serons tout naturellement amenés à constater qu'un grand nombre d'auteurs et d'artistes réclament aujourd'hui un droit semblable à celui que la loi de 1884 a donné aux ouvriers et la discussion de cette idée nouvelle servira de conclusion.

Tel est le plan de cet ouvrage qui nous aura conduit de l'ancienne Confrérie de la Passion et des Joyeux Enfants Sans Souci, à la Fédération du Spectacle, organe de lutte et de défense sociale.

2. Préface écrite par M. Jules Claretie pour l'ouvrage de M. de Chauveron. *Les grands procès de la Comédie Française*.

LA
LÉGALITÉ DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS
ET D'ARTISTES DRAMATIQUES

LES PREMIERS GROUPEMENTS D'AUTEURS
ET D'ARTISTES DRAMATIQUES

C'est un fait historique, aujourd'hui incontesté, qu'en France, le théâtre est né du drame liturgique dans lequel tout était religieux, le sujet, la langue, les auteurs et les interprètes.

Au commencement du moyen âge, l'Église, seule, fut, en effet, assez riche pour organiser un spectacle ; mais, dès 1240, apparurent les groupements de poètes *les puy*s, comme on les appelait alors, où sans le secours du clergé, on donna des représentations théâtrales.

Cette première évolution de l'art dramatique coïncida avec le mouvement communal commencé vers la fin du XI^e siècle et accompli seulement deux siècles plus tard. La bourgeoisie comprit enfin que l'association était un moyen sûr de conquérir les liber-

tés qu'elle désirait ardemment et ce principe une fois trouvé, elle le fit triompher partout (1).

C'est l'époque où les corporations de métiers se livrent au commerce et à l'industrie ; c'est aussi celle où les Confrères de la Passion, les Clercs de la Basoche (2) et les Joyeux Enfants Sans Souci organisent des spectacles publics.

Ces confréries, dont quelques-unes sont restées célèbres, n'étaient pas composées de comédiens de métier, ni de poètes rimant pour gagner leur vie, mais de bons bourgeois, d'honnêtes artisans, de gais étudiants qui se faisaient acteurs ou auteurs suivant leur goût et pour leur propre plaisir.

Petit de Julleville raconte, en effet, qu'en 1540, les Confrères de la Passion, ayant eu à représenter un Mystère de 52.000 vers, furent obligés de recourir à tous les amateurs de théâtre.

« On partit de l'Hostel de Flandre, dit-il, en magnifique cortège de gens à cheval et à pied, membres de la Confrérie, archers, trompettes et les entrepreneurs de spectacle, un tapissier, un boucher, un grainetier fleuriste. Le cry se termina par une annonce invitant ceux qui voudraient jouer dans

1. Petit de Julleville. *Les comédiens en France au moyen âge*.

2. Associés pour le plaisir les Clercs de la Basoche élisaient un roi qui avait une cour, des grands officiers, une monnaie, des armoiries (trois écritures d'or sur champ d'azur). Le roi faisait la revue de ses sujets tous les ans au Pré aux Clercs.

le Mystère à se présenter le jour de la fête de Saint-Estienne, en la salle de la Passion (1) ».

Et ce jour-là les amateurs furent, paraît-il, fort nombreux.

En dehors de ces véritables corporations d'artistes, il existait, surtout en province, un grand nombre d'associations formées entre habitants d'une même cité, dans le but d'organiser des représentations, de subvenir à toutes les dépenses et de partager, comme on disait alors, le bon et le mauvais.

Le plus souvent l'Association faisait représenter l'œuvre d'un de ses membres ; mais, parfois aussi, elle demandait un Mystère au poète à la mode et c'est ainsi que Gringoire composa sur commande une *Vie de Monseigneur Saint Loys de France* pièce qui lui fut payée, dit-on, en beaux deniers comptants (2).

Si l'on en croit Brantome, les premiers comédiens dignes de ce nom vinrent en France d'Italie, sous le règne d'Henri II.

Le 28 septembre 1548, rapporte-t-il, le Cardinal de Ferrare, archevêque de Lyon, donna dans cette ville une représentation dans le goût italien, pour laquelle il avait fait venir à grands coust et dépens les plus excellents comédiens et

1. Petit de Julleville ouvrage précité.

2. Jean Bayet. *La société des auteurs et compositeurs dramatiques*, p. 5.

comédientes (1) d'Italie, chose que l'on n'avait encore vue et rare en France ; car, par avant, on ne parlait que des farceurs, des joueurs de la basoche et autres sortes de badins.

Quoi qu'il en soit, dès le xvi^e siècle, on rencontra par toute la France des troupes composées d'acteurs et d'actrices, qui parcouraient les principales villes du Royaume, comme font nos tournées modernes ; mais, le Parlement et surtout le Clergé accueillirent fort mal ces nouveaux venus. En 1641, le roi Louis XIII fit, sur la demande de Richelieu une déclaration dans laquelle, « après avoir défendu aux comédiens de représenter aucune action malhon-nête, ni user d'aucune parole qui puisse blesser l'hon-nêteté publique », il ajoutait : « Que l'on ne peut imputer à blâme à la profession de comédien et d'en prendre occasion de nuire à leur réputation, et encore moins, de leur donner aucune marque de mépris (2). »

De nomades qu'ils étaient, les artistes devinrent bientôt sédentaires. En 1588, les Confrères de la Passion cédèrent leur privilège à une troupe de province qui s'installa à l'Hôtel de Bourgogne (3) ; puis

1. Comédientes pour comédiennes. Celles-ci estoient très belles dit Brantome, parlant fort bien et de fort bonne grâce.

2. Ordonnance du 16 avril 1641.

3. Cette troupe eut à Paris un succès considérable. De Mouhy dans son *Abrégé de l'Histoire du Théâtre français*, nous rapporte

l'on vit successivement s'établir dans la capitale le théâtre du Marais et les Italiens.

* * *

La plus célèbre des troupes, qui parcouraient la France vers 1658, fut certainement celle de Molière ; elle eut même un tel succès, qu'on la pria de venir donner un spectacle au Louvre devant la famille Royale.

De ce jour date sa fortune ; elle obtint bientôt la permission de s'installer à Paris et de prendre le nom de « *Troupe de Monsieur frère unique du Roi* ». Tant d'honneurs, devait toutefois lui coûter la liberté. Louis XIV ne tarda pas à intervenir dans ses affaires, et signa le 21 octobre 1680 une Lettre de Cachet qui est comme l'acte de naissance de la Comédie Française. Elle était ainsi conçue :

De par le Roy,

Sa Majesté ayant estimé à propos de réunir les deux troupes de comédiens établis à l'Hostel de Bourgogne et dans la rue de Guénégaud à Paris pour n'en faire à l'avenir qu'une seule, afin de rendre les représentations de comédies plus parfaites, par le moyen des acteurs et actrices auxquels Elle a donné place dans la dite troupe, Sa Majesté a ordonné et ordonne qu'à l'avenir les dites deux troupes de comédiens

qu'à une représentation de *l'Amour tyrannique*, il y eut cinq portiers étouffés à la Comédie, tant l'affluence des spectateurs fut grande.

françois seront réunies pour n'en faire qu'une seule et mesme troupe....

Enjoint Sa Majesté au sieur de la Reynie, lieutenant-général de police, de tenir la main à l'exécution de la présente ordonnance.

Fait à Versailles le XXI^e jour du mois d'octobre 1680,
Louis-Colbert (1).

Le principe d'association existait dans la troupe de Molière bien avant son installation à Paris, peut-être même, était-il déjà la base du contrat rédigé le 30 juin 1643 par-devant les notaires Fieffé et Duchesne, en la maison de la veuve Béjart, au moment de la fondation de *l'Illustre Théâtre* (2).

Les comédiens y stipulaient une association d'un an et s'attribuaient des parts dans les bénéfices de l'entreprise.

D'après M. Bonnassies (3) l'admission progressive à la part sociale aurait été pour les troupes d'artistes l'équivalent de l'apprentissage ou du compagnonnage pour les autres corporations. « C'est par là, dit-il, qu'elles rentrent dans la catégorie des sociétés établies par l'Édit de commerce de 1673, et plus

1. Cette lettre de cachet se trouvait annexée au contrat passé par les Comédiens Français le 5 janvier 1681.

2. Préface de M. Georges Monval précédant la liste alphabétique des sociétaires depuis Molière jusqu'à nos jours.

3. Bonnassies, *la Comédie Française et les spectacles forains*.

tard, des sociétés en nom collectif définies par le jurisconsulte Guyot. »

Toutes les troupes de comédiens, établies à cette époque dans la capitale, paraissent avoir eu une organisation semblable et, seule, celle de l'Hôtel de Bourgogne avait en plus reconnu à l'acteur, qui quittait le théâtre pour cause de maladie, le droit à une pension de retraite ; coutume louable, pense Chapuzeau dans son histoire du Théâtre Français, qui ne fut introduite chez Molière qu'en 1670 (1).

La Lettre de Cachet, qui créa la Comédie Française, ne changea rien à l'organisation de la troupe de l'Hôtel de Guénégaud; elle força seulement les comédiens à passer un nouvel acte de société par devant M^{es} Lange et Loyer notaires à Paris.

On pourrait trouver, au cours du XVIII^e siècle, un nombre de conventions notariées précédées de règlements administratifs ; mais aucune ne modifie profondément l'organisation intérieure de la Comédie.

Il faut cependant citer, en raison de son importance, l'acte de société du 9 juin 1758, passé en exécution d'un arrêt du Conseil (2), et l'obtention pour les Comédiens de lettres patentes enregistrées par le Parlement, le 7 septembre 1761.

1. Cette nouvelle coutume fut introduite chez Molière par acte passé devant MM. Lange et Levasseur notaires à Paris, le 16 avril 1670.

2. Cet arrêt du 18 juin 1757 réformait l'organisation financière de la Comédie Française dont les affaires allaient alors de mal en pis.

Depuis l'enregistrement de ces lettres patentes, les Comédiens Français forment une société légalement établie dans la capitale. Auparavant ils n'existaient qu'en vertu d'ordres du roi et de traités particuliers ; maintenant, leur existence est appuyée sur les titres que les lois exigent pour donner à un corps ou à une communauté un état légal (1).

La Révolution devait bouleverser cette organisation remarquable.

Le 3 septembre 1792, le Comité de Salut Public fit arrêter ceux qu'on appelait encore les Comédiens Ordinaires du Roi, et placarder sur les portes de la Comédie Française, devenue Théâtre de la Nation, cette annonce laconique « Relâche jusqu'à nouvel ordre ».

Aussi, après avoir échappé à la mort, grâce au dévouement d'un nommé Labussière qui fit habilement disparaître les dossiers contenant leur condamnation, les Comédiens Français furent-ils obligés de demander au Gouvernement de réorganiser leur théâtre (2).

La reconstitution de la Comédie fut l'œuvre du Premier Consul qui rendit l'arrêté du 6 frimaire an XI, bientôt suivi de l'acte du 27 germinal an XII,

1. Guyot, *Répertoire de jurisprudence*.

2. Des détails très intéressants sur l'histoire du Théâtre Français pendant les journées révolutionnaires ont été donnés par M. de Chauveron dans son ouvrage sur *les Grands Procès de la Comédie Française*.

passé devant M^e Huard notaire à Paris. Ce dernier acte forme, avec le décret rendu par l'Empereur au milieu des ruines fumantes de Moscou, le régime actuel de la Comédie Française.

* * *

La Comédie Française, au cours du xvii^e siècle, eut à lutter contre les comédiens de la foire pour le maintien de son privilège et contre les auteurs qui émirent alors la prétention de tirer de leurs œuvres quelques profits.

La première de ces luttes n'est qu'un chapitre de l'histoire des corporations s'efforçant d'entraver la liberté du commerce ou de l'industrie ; la seconde devait montrer aux écrivains tous les avantages qu'ils pouvaient retirer de l'association et préluder ainsi à la fondation de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

Pendant longtemps, les comédiens considérèrent les poètes comme des collaborateurs dont on pouvait aisément se passer et auxquels devait revenir qu'une faible part des bénéfices de l'entreprise théâtrale (1). M^{lle} Baupré, étoile du Marais, ne se

1. Cependant Chappuzeau, dans son *Histoire du Théâtre-Français*, n'hésita pas à écrire. « Les auteurs doivent être considérés comme les dieux tutélaires du théâtre. Ce sont eux qui le sou-

plaignait-elle pas de ce que M. Corneille avait fait hausser les prix : « Avant, disait-elle, nous avions des pièces pour trois écus, que l'on nous faisait en une nuit ; on y était accoutumé et nous gagnions beaucoup. »

Les comédiens avaient alors trois manières de rémunérer les auteurs :

D'abord, ils pouvaient acheter la pièce à forfait, procédé rare ; car il est difficile de juger du mérite d'une œuvre dramatique avant son apparition devant le grand public ; puis, ils avaient la faculté d'abandonner à l'auteur une part de la recette jusqu'à ce que celle-ci soit tombée au-dessous d'un minimum fixé, ce qu'on appelait la chute dans les règles (1) ; enfin, souvent, les artistes pensaient faire beaucoup d'honneur au débutant dont ils montaient la pièce et ils ne lui donnaient rien. Cependant, dans ce dernier cas, dit Chappuzeau, « l'auteur et les comédiens ne se quittent point sans se régaler ensemble, ce qui conclut le traité » (2).

tiennent ; ils en sont les grands appuis et il tomberait avec tous ses ornements et ses pompeuses machines, si de beaux vers et d'agréables intrigues ne chatouilloient à l'oreille de l'auditeur à mesure que sa vue est divertie par la beauté des objets qu'on lui présente. »

1. Un semblable contrat fut passé en 1653 entre les Comédiens Français et Quinault pour la représentation des (*Rivales*) et ce contrat servit longtemps de type pour la fixation des droits d'auteurs.

2. Chappuzeau, *Histoire du Théâtre Français*, ouvrage précité.

Louis XIV ayant confié l'administration des théâtres à la Dauphine (1) et aux Gentilshommes de la Chambre du Roi, c'est à celle-ci que les auteurs adressèrent leurs premières réclamations ; de fait, elle rendit en 1697 un règlement fort sage, qui devait, pendant quelque temps, fixer les rapports entre les auteurs et leurs interprètes.

Il y était dit en substance :

L'assemblée délibère en dehors de l'auteur pour la réception d'une pièce. La pièce reçue, l'auteur distribue les rôles à son gré. Les pièces d'auteurs externes sont jouées de préférence l'hiver (2).

En hiver (de la Toussaint à Pâques), on joue les pièces nouvelles jusqu'à ce que la recette s'abaisse deux fois de suite à 550 livres ; alors on les quitte sans retour pour l'auteur.

En été (de Pâques à la Toussaint), la pièce est quittée sans retour pour l'auteur lorsqu'on fait deux recettes de suite de 350 livres et au-dessous.

Les pièces nouvelles commencées l'été et continuées l'hiver sont censées pièces d'hiver et vice-versa.

1. La Dauphine était Anne-Christine-Victoire de Bavière qui mourut en 1660 ; elle fut remplacée par la duchesse du Berry.

2. Toutes les saisons, dit Chappuzeau, sont bonnes pour les comédies ; mais (les grans auteurs) ne veulent guère exposer leurs pièces nouvelles que depuis la Toussaint jusqu'à Pâques lorsque toute la Cour est rassemblée au Louvre ou à Saint-Germain.

Les auteurs ont deux parts sur dix-huit dans les pièces nouvelles en cinq actes sérieuses ou comiques.

Les auteurs des petites comédies nouvelles en 3 actes ou en un acte ont le dix-huitième de la recette dans les mêmes conditions.

Afin d'éviter les contestations ont fait connaître ces règles aux auteurs avant la lecture de leurs pièces.

De nombreux règlements rendus dans la suite montrent que malgré les efforts des Gentilshommes de la Chambre du Roi, les comédiens continuèrent à traiter fort légèrement Messieurs les Auteurs ; nous pouvons en trouver la preuve dans l'aventure arrivée en 1776, à Louvay de la Saussaye.

Ce dernier avait réussi à faire jouer au Théâtre-Français une Comédie en 3 actes, intitulée *la Journée Lacédémonienne* et, comme il réclamait le paiement de ses droits, ils reçut pour toute réponse un compte ainsi libellé :

Recettes de *la Journée Lacédémonienne* :

Douze mille livres en 5 représentations. Frais ordinaires et extraordinaires 12.101 livres, huit sous, huit deniers Partant l'auteur redoit à la Comédie 101 livres huit sous huit deniers (1).

Devant de pareils procédés, il n'est pas surprenant

1. Plaidoirie de M^r Poincaré dans l'affaire de la Société des Auteurs contre Roy et Richemond.

d'apprendre qu'un beau jour, les auteurs lassés déclarent la guerre aux artistes.

Les premières hostilités furent ouvertes par un sieur Cailhava (1) qui dans son ouvrage sur *Les causes de la décadence du Théâtre-Français*, réclama la suppression du privilège de la Comédie ; puis, ce fut Mercier (2) qui ménagea peu les comédiens dans son *Essai sur l'art dramatique* et enfin Beaumarchais qui fit sienne la cause de ses confrères et réussit à la faire triompher.

Ce qu'il importe de remarquer, c'est que les auteurs se trouvaient vis-à-vis de leurs adversaires dans un état d'infériorité évident.

Réclamaient-ils auprès des gentilshommes de la Chambre du Roi ? Ces derniers, incapables de résister aux charmes de jolies comédiennes, ne tenaient aucun compte des observations qui leur étaient présentées. Poursuivaient-ils devant les tribunaux ? L'affaire était évoquée devant le Conseil du Roi où elle restait enterrée à jamais ; c'était à cette époque un moyen élégant de solutionner les procès délicats.

Heureusement pour Beaumarchais, le duc de Duras, qui se piquait d'aimer la littérature presque

1. Cailhava (Jean-François) a donné un grand nombre de Comédies presque toutes imitées de l'Italie (*l'Égoïsme, le Tuteur dupé ou la Maison à deux portes*).

2. Mercier fit paraître en 1781 le *Tableau de Paris*. Poursuivi pour cet ouvrage, il fut obligé de se réfugier en Suisse. Il revint en France sous la Révolution pour rédiger avec Carra les *Annales Patriotiques*, journal libéral et modéré.

autant que les belles personnes chargées de l'interpréter (1) lui proposa de préparer un nouveau règlement sur le théâtre où les droits des auteurs comme ceux des artistes seraient stipulés de la manière la plus claire, la plus précise et la plus équitable.

Muni d'une lettre du Duc, lui donnant pleins pouvoirs, l'auteur du *Barbier de Séville* demanda à la Comédie communication de ses livres ; cette demande parut aux intéressés fort indiscrete, aussi opposèrent-ils un refus catégorique, prétendant que Beaumarchais pas plus que le Duc n'avaient le droit de mettre le nez dans leurs affaires.

Beaumarchais prit alors la résolution de discuter des intérêts des auteurs avec ses confrères joués à la Comédie-Française et, pour ce faire, il les convia à lui « faire l'honneur d'agréer sa soupe ». La réunion eut lieu le 3 juillet 1777, autour de la table du célèbre écrivain ; ce fut le premier groupement d'auteurs dramatiques (2).

1. M. de Loménie dans son livre (*Beaumarchais et son temps*) cite la lettre suivante adressée par Beaumarchais au duc de Duras :

« Vous vous intéressez trop M. le Maréchal, au progrès du plus beau des arts pour n'être pas d'avis que si ceux qui jouent les pièces des auteurs y gagnent 20.000 livres de rente, il faut aussi que ceux qui font la fortune de comédiens en arrachent l'exigu nécessaire. »

2. Le procès-verbal de la délibération débutait ainsi : Aujourd'hui 3 juillet 1777, nous soussignés étant assemblés sur l'invitation de M. Beaumarchais en raison de ce qui suit ; il nous a présenté une lettre de M. le Duc de Duras à lui écrite, en date du 15 juin 1777, ainsi que la réponse qu'il y a faite et nous a rendu compte de la conversation qui s'en est suivie entre M. le Maréchal et lui et

Mais rassembler de tels convives ne fut pas tâche aisée. Beaumarchais avait compté sans la jalousie professionnelle qui ne permettra pas à Laharpe de venir parce qu'il ne veut pas s'exposer à rencontrer un certain Dorat ; sans le dégoût qui s'est emparé de Collé qui répond :

De tous ces gens-là
J'en ai jusque-là ;

sans la mauvaise chance qui retient Poisinet de Sivry emprisonné pour dettes au For l'Évêque (1) et Diderot à la campagne.

A la suite de cette assemblée, les écrivains engagèrent la bataille d'une façon fort littéraire rédigeant des mémoires ; les artistes se contentèrent de ne rien répondre ou d'intriguer et les Gentilshommes de la Chambre firent tous leurs efforts pour étouffer l'affaire. Aussi, ce ne fut qu'après deux tentatives infructueuses, au cours desquelles les auteurs puis les comédiens se prétendirent tour à tour lésés, que le Conseil du Roi rendit le 12 décembre 1780 un

des intentions dans lesquelles il a trouvé MM. les Premiers Gentilshommes de la Chambre de faire un nouveau règlement à la Comédie-Française relatif aux gens de lettres qui se sont consacrés à ce théâtre.

1. Le For l'Évêque servait de prison aux comédiens. Ce fut d'ailleurs une prison confortable et les mémoires secrets du temps nous apprennent que La Clairon qui y fut enfermée pour avoir refusé de jouer *le Siège de Calais* y donnait des soupers divins et nombreux.

arrêt, accompagné d'un règlement, qui ne donna d'ailleurs satisfaction ni aux uns ni aux autres, et que personne ne respecta.

Mais, si la victoire était restée indécise, la leçon en fut pas moins profitable aux auteurs ; ceux-ci comprirent enfin, qu'ils ne pouvaient triompher qu'en restant étroitement unis et ils jetèrent les premiers fondements de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

* * *

Avec la Révolution la lutte devait reprendre de plus belle ; mais cette fois, les rôles étaient intervertis, car les prétentions des écrivains s'accordaient avec les principes nouveaux.

D'abord, le 24 août 1790, Laharpe vint à l'Assemblée Nationale pour y donner lecture d'une adresse des auteurs dramatiques. « La cause des écrivains, dit-il, se confond avec celle de la Liberté » ; puis, le 17 décembre de la même année, il prononça à la Société des Amis de la Constitution un discours sur la Liberté du Théâtre, dans lequel il s'écria : « La victoire des comédiens serait le triomphe de l'aristocratie et du despotisme sur l'esprit patriotique (1). »

1. Discours sur la Liberté du Théâtre prononcé par M. de Laharpe le 17 décembre 1790. Archives nationales. Droit des auteurs et des pauvres.

Enfin, à la suite d'une discussion à laquelle prirent part Maury, Robespierre et Mirabeau, furent promulguées les lois des 13 janvier (1), 19 juillet et 6 août 1791 qui consacraient en termes solennels les droits des auteurs.

Après avoir triomphé dans la capitale, les écrivains eurent à lutter contre les prétentions des entrepreneurs de spectacles de province, qui, plus malins que leurs confrères de Paris, avaient trouvé le moyen de les rendre suspects à l'Assemblée nationale. « Vous avez, disaient-ils au Gouvernement, proscrit toute corporation ; or, les auteurs viennent justement d'en fonder une nouvelle. »

Un sieur Flachat dénonça en ces termes le nouveau syndicat :

Si vous êtes assez adroits pour n'avoir pas les dehors d'une corporation, vous faites produire à vos assemblées les mêmes pernicioeux résultats ; vous établissez le même prix pour tous vos ouvrages, vous défendez qu'aucun de vous donne à un moindre prix que celui qui vous a plu de fixer (2).

1. L'article 3 de ladite loi était ainsi conçu : Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des auteurs sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit des auteurs.

2. Dénonciation de la corporation des Auteurs Dramatiques par Flachat intéressé à l'entreprise des spectacles de Lyon (1791).

Et, puisqu'il n'y a rien de nouveau sous les lustres, c'est exactement ce que dira M^e Millerand plaidant en 1905, contre la Société Dramatique pour MM. Roy et Richemond.

La défense des auteurs fut des plus habiles.

Nous ne formons pas, répondirent-ils, une corporation, mais un club ; car les décisions prises sont signées de chacun et non d'un membre pour tous.

Le monopole n'existe pas puisque les auteurs groupés n'ont pas empêché les autres de vendre leurs ouvrages à des conditions différentes. Ils sont même bien loin d'en avoir eu la pensée (1).

Cette belle ardeur dans la réplique devait avoir sa récompense. La Convention rapporta le décret du 30 mars 1792 qui semblait avoir donné raison aux directeurs de province en reconnaissant que toutes les pièces publiées ou jouées avant le 13 janvier 1791 étaient tombées dans le domaine public, pour appliquer dans toute la France, la loi de 1791 sur la propriété dramatique. Désormais, les auteurs auront le droit d'autoriser ou d'interdire la représentation de leurs ouvrages en province comme à Paris ; mais ce

1. La lutte entre auteurs et comédiens a été très longuement étudiée par M. Jean Bayet dans son ouvrage sur la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

droit, ils ne pouvaient l'exercer individuellement et s'astreindre à vérifier les recettes de tous les théâtres ; aussi en confièrent-ils la mise en pratique à un agent par eux spécialement désigné.

La première agence de perception fut fondée par Framery en 1791 ; elle fonctionna pendant la Révolution, le Directoire, le Consulat et l'Empire. En 1798, Fillette-Loroux en créa une seconde ; depuis, par tradition, la Société avait toujours maintenu ses deux agents généraux ; mais, elle vient de voter le principe du rachat des charges et elle va assurer elle-même le recouvrement des droits de ses associés.

Le groupement d'auteurs qui fonctionnait depuis 1777, n'était pas encore une société légalement établie. La société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, en effet, ne date guère que de 1829, époque à laquelle Scribe lui donna une forme définitive (1).

Son importance devait être considérable ; depuis le commencement du xix^e siècle elle fut mêlée à toute l'évolution de l'art dramatique et de l'art musical. C'est en parlant d'elle que M. Jules Claretie écrit dans un de ses intéressants articles de (*la Vie de Paris*) :

Il faut bien se figurer, que si les littérateurs de talent

1. La première assemblée générale eut lieu le 7 mars 1829, au Théâtre des Nouveautés sous la présidence de M. Rougemont.

doivent leur succès à leur mérite propre ; ils doivent peut-être la puissance qu'a affirmé l'art dramatique français à l'association d'efforts, à la force de résistance et d'appui, qu'ils ont trouvé dans la Société des Auteurs Dramatiques.

PREMIÈRE PARTIE

EXAMEN DU STATUT LÉGAL
DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS DRAMATIQUES

PREMIÈRE PARTIE

EXAMEN DU STATUT LÉGAL DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS DRAMATIQUES

Les auteurs ont pensé, il y aura bientôt un siècle, que le meilleur moyen de faire valoir leurs droits, était encore de les mettre en commun et d'en confier la gestion à un petit nombre d'entre eux. Depuis, leur opinion n'a pas varié, et deux des plus importantes sociétés d'auteurs sont des sociétés de perception.

Dans un intéressant article de la *Revue des Sociétés*, M^e Mack a émis cette idée, que « l'étude du statut légal des sociétés d'auteurs présente un intérêt juridique d'autant plus grand que, la législation évoluant, il est nécessaire de bien connaître le critérium qui permettra d'appliquer sûrement les distinctions que fait la loi entre les sociétés proprement dites, les syndicats professionnels ou autres et les associations de secours mutuels ; autrement, dit-il, les membres de ces sociétés pourraient voir dénier

à leur groupement la qualité légale qu'ils avaient cru devoir lui attribuer » (1).

Nous avons choisi trois sociétés d'auteurs pour faire l'objet d'une étude toute spéciale. Ce sont, par ordre d'ancienneté :

La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques à la fondation de laquelle nous venons d'assister.

La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique, fondée en 1851.

Enfin le Syndicat Professionnel des Auteurs et Compositeurs Dramatiques qui ne remonte guère qu'à 1907.

1. *Revue des Sociétés*, juin 1904, p. 271.

I

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES

La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques se trouve encore régie par l'acte passé devant M^e Thomas et son collègue, notaires à Paris, le 18 novembre 1837, modifié d'ailleurs en 1879 et 1904 (1).

D'après l'article 5 de ces statuts, elle a pour objet :

1° La défense mutuelle des droits des associés vis-à-vis des administrations théâtrales ou de tous autres, en rapport d'intérêts avec les auteurs ;

2° La perception des droits des auteurs vis-à-vis des administrations théâtrales, à Paris, dans les départements, à l'étranger, partout enfin où la perception peut ou pourra s'exercer légalement, en vertu des traités généraux passés avec la Société et la mise en commun d'une partie de ses droits ;

1. Cette dernière modification fut faite par acte passé devant M^e Garanger, notaire à Paris, en date du 17 mars 1904 et jours suivants.

3° La création d'un fonds de secours au profit des associés, de leurs veuves, héritiers ou parents ;

4° La création au profit des associés d'une caisse de pension de retraite quand les ressources de la Société le permettront ;

5° La création d'un fonds commun de bénéfices partageables (1).

Dès sa fondation, la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques s'organisa en société civile et s'efforça de se conformer aux prescriptions des articles 1832 et suivants du Code civil ; depuis, elle a toujours gardé jalousement le titre qu'elle s'était donné et elle s'est toujours appliquée à faire reconnaître sa condition juridique par les tribunaux.

Pour elle, en effet, la question ne manque pas d'intérêt.

Société civile, la Société des Auteurs sera considérée, d'après une jurisprudence relativement nouvelle, mais constante (2), comme une personne morale ayant une existence juridique propre, et ses représentants pourront valablement figurer dans un contrat ou une instance au nom des associés.

De plus, le fonds social, formant un patrimoine distinct de celui des membres de l'association, se

1. *Répertoire général du Droit français*, p. 826.

2. Cassation, 23 février 1891 (D. 91.1.337) et Cassation, 2 janvier 1894 (D. 94. 1. 81).

trouvera à l'abri des poursuites que pourraient exercer les créanciers personnels de l'un d'eux.

Enfin, elle pourra recevoir valablement des dons ou des legs, sans avoir à justifier d'une autorisation gouvernementale.

Dès à présent, nous pouvons remarquer que le plus important de ces droits, celui de pouvoir ester en justice, lui serait reconnu, alors même qu'elle ne serait qu'un simple groupement de fait, sans personnalité; car, en vertu de l'article 16 de ses statuts, chacun de ses membres donne à la Commission l'autorisation d'introduire ou de défendre, en son nom et à sa requête, tout procès intéressant la perception de ses droits.

De même, depuis la loi de 1901, la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques n'aurait qu'à suivre l'exemple de la Société des Gens de Lettres et à demander une reconnaissance d'utilité publique, pour pouvoir recueillir des libéralités. Si elle n'a pas cru devoir le faire, c'est, sans doute, qu'elle a préféré la consécration judiciaire à l'approbation administrative.

Quoi qu'il en soit, il ne suffit pas de prendre le titre de société civile pour avoir une existence légale indéniable; il faut encore satisfaire aux conditions exigées par la loi et deux questions se posent impérieuses: La jurisprudence a-t-elle toujours reconnu la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

comme une société ayant une personnalité propre ? Celle-ci s'est-elle conformée, pour l'établissement de ses statuts aux prescriptions du Code Civil ?

* * *

La légalité de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques fut souvent contestée devant les tribunaux, soit par des Directeurs aux tendances réformatrices, soit par des auteurs dissidents ; mais ceux-ci, n'ont réussi qu'à créer en faveur de la Société qu'ils attaquaient une jurisprudence que l'on peut considérer aujourd'hui comme définitive.

Le premier jugement rendu en cette matière date de 1838 (1).

A cette époque, les Directeurs du Gymnase Delestre Poirson et Cerfber, ayant traité avec la Société, prétendirent que leur contrat était nul, comme n'étant revêtu que de la signature des membres de la Commission, incapables, à leur avis, de stipuler au nom de tiers.

L'affaire étant venue devant le tribunal de Commerce de la Seine, celui-ci rendit, le 29 mars 1838, un jugement dans lequel il déclarait formellement : « que la Société des auteurs n'avait rien d'illicite ; que d'ail-

1. Le 17 janvier 1838, le tribunal correctionnel de la Seine avait déjà jugé une affaire dans laquelle la Société des Auteurs et Compositeurs était partie, *Gazette des Tribunaux*, 17 janvier 1838.

leurs les directeurs du Gymnase l'avaient reconnue en traitant avec elle et qu'ils ne pouvaient prétendre se soustraire à leurs engagements (1) ».

Mais cet échec ne devait pas décourager Delestre Poirson et Cerfber. Cinq ans plus tard, les mêmes directeurs protestèrent contre l'interdit qui pesait sur leur théâtre et par l'organe de M. Chaix d'Est-Ange leur avocat, demandèrent au Tribunal Civil de prononcer la nullité de la Société des Auteurs.

Celle-ci, pensaient-ils, amèrement, ne fut créée et mise au monde que pour avoir des procès ; elle aurait bien dû prendre comme devise celle de son fondateur : *Ma vie est un combat*.

Malgré tout le talent oratoire déployé pour soutenir leur cause, Delestre Poirson et Cerfber perdirent leur procès et cette fois encore, le tribunal reconnut sans difficultés « le caractère licite d'une Association dont le but était de protéger en commun des intérêts légitimes » (2).

Quelques années après en 1865, un différend s'éleva entre la Société des Auteurs et trois de ses membres les plus célèbres, Emile Augier, Labiche et Legouvé. Pour se soustraire aux engagements qu'ils avaient pris vis-à-vis de la Société, ces trois auteurs n'hésitèrent pas à soutenir que le grou-

1. *Gazette des Tribunaux*, 29 mars 2 et 3 avril 1838.

2. *Gazette des Tribunaux*, 1^{er} janvier 1843.

pement dont ils faisaient partie n'était qu'une société de mandat dont la durée semblait effectivement illimitée, violant ainsi l'article 1860 du Code Napoléon.

Le jugement qui condamna les auteurs ne manque pas d'un certain intérêt.

Tout en proclamant la légalité de la défenderesse, le Tribunal de la Seine se refusa à reconnaître dans l'acte statutaire de 1837 une société véritable ou un mandat caractérisé et il déclara qu'il fallait voir en elle « une convention d'une nature spéciale réunissant toutes les qualités requises pour la validité des contrats » (1).

Cette décision faisait bien de la Société des Auteurs Dramatiques une personne morale, capable d'ester en justice ; mais elle la classait dans une catégorie nouvelle de groupement pour le moins imprévue.

En évoluant cette jurisprudence encore indécise devait se raffermir et se préciser.

A la suite d'une instance introduite en 1894 par le directeur de Ba-Ta-Clan contre la Société des Auteurs à propos d'une revue intitulée *les Paulussonneries de l'année*, sans doute interprétée par le célèbre comique, M. Planteau, qui présidait alors la première Chambre du Tribunal Civil de la Seine, lui

1. *Gazette des Tribunaux*, 19 août 1865.

reconnut aussi bien le droit d'ester en justice que celui de passer des contrats au nom de ses membres (1) et tout récemment, le 29 juillet 1902, la même Chambre du même Tribunal déclara formellement que la Société des Auteurs était une Société Civile apte à recevoir des dons ou des legs (2).

De tels succès devaient, semble-t-il, décourager tous ceux qui, à l'avenir, auraient pu être tentés de contester la légalité de la Société Dramatique ; il n'en fut rien cependant, et, tandis que la concorde semblait régner dans le camp des auteurs, éclata brusquement, en 1904, l'affaire dite du trust des théâtres (3).

Un banquier M. Roy, ayant eu, de concert avec MM. Deval et Richemont, déjà directeurs de l'Athénée et des Folies-Dramatiques, l'idée de fusionner plusieurs scènes parisiennes, la Commission refusa au nom de la Société tout entière, de traiter avec

1. *Gazette des Tribunaux*, 16 janvier 1895. *Annales de la propriété industrielle*, 1901, p. 88 et la note de M. Vaunois avocat à la Cour. D'après lui M^e Pouillet distingue deux ordres de faits : 1^o Ceux où la Société être moral est directement intéressée et pour lesquels elle peut agir ; 2^o ceux qui intéressent les auteurs dont elle est le mandataire et pour lesquels elle ne peut se substituer à eux.

2. Tribunal Civil de la Seine, 29 juillet 1902. *Le Droit*, 13 septembre 1902, et *Revue des Sociétés*, 1904, p. 61.

3. Article de M. Pierre Maroussem dans la *Revue hebdomadaire*.

lui; en même temps, MM. Forest, Chancel et Michel Carré, dont les pièces avaient été jouées ou reçues dans ces théâtres, demandèrent d'être déliés des obligations résultant pour eux des articles 17 et 27 du pacte social auquel ils avaient adhéré (1).

Leur avocat, M^e Signorino, avait d'ailleurs découvert dans les statuts de la Société de nombreuses causes de nullité : « Celle-ci, disait-il, est une société léonine, les stagiaires n'ayant pas droit au partage des bénéfices et du fonds social ; elle exerce en outre sur les jeunes auteurs une véritable contrainte morale en les obligeant de traiter avec elle. » N'était-ce pas suffisant pour faire condamner « cette vieille femme de théâtre déjà fanée » sa malheureuse adversaire.

Ce procès fit beaucoup de bruit ; car la presse ne manqua pas de s'en emparer et de passionner l'opinion publique. Pendant de longs mois le monde des théâtres se trouva divisé entre partisans du trust et partisans de la Commission, jusqu'au jour où il envahit la première Chambre du Tribunal Civil de la Seine pour entendre les plaidoiries de M^{es} Signorino, Millerand et Poincaré.

Ce dernier déploya toutes les ressources de sa magnifique éloquence pour justifier d'abord l'atti-

1. Plaidoirie de M^e Poincaré pour la Société des Auteurs. Paris, 1905. Bibliothèque nationale 8° F. n° 1316.

tude de la Société des Auteurs vis-à-vis de MM. Roy, Deval et Richemont ; puis il s'efforça de prouver que sa cliente protégeait les faibles avant de servir les puissants et que, si les jeunes venaient en foule se soumettre à ses lois, c'était pour bénéficier du traitement exceptionnel qu'elle faisait à tous ses membres, sans distinction des sociétaires ou des stagiaires ; enfin, il n'eut pas de peine à démontrer que la légalité de la Société des Auteurs, qui, depuis 1829, avait toujours été reconnue par la jurisprudence, était, en 1905, plus incontestable que jamais.

Le triomphe de la Société des Auteurs fut complet ; le Tribunal déclara une fois de plus qu'elle était une « société civile valablement constituée, légalement capable d'appliquer à ses associés les conditions de son pacte social et de contracter avec les tiers » (1). Devant ce formidable courant de jurisprudence qui a fécondé pendant près d'un siècle l'œuvre bienfaisante de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, il ne semble plus permis de douter de son existence légale et de contester qu'elle ait des droits collectifs distincts des droits individuels de ses membres.

*
* *
*

Nous devons cependant examiner si la doctrine

1. *Gazette des tribunaux*, 16 juillet 1905.

est d'accord avec la jurisprudence et si le groupement fondé en 1837 a bien donné naissance à une société civile.

La Société, dit l'article 1832 du Code Civil, est un contrat par lequel deux ou plusieurs personnes conviennent de mettre quelque chose en commun dans le but de partager le bénéfice qui pourra en résulter.

De cette définition, les juristes ont dégagé deux caractères fondamentaux que toute société doit réunir en dehors de l'*affectus societatis*.

1° La constitution d'un capital au moyen d'apports faits par chaque associé ;

2° Une vocation simultanée de tous les membres aux bénéfices et aux pertes.

Or, la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques présente ces deux caractères.

En effet, d'une part, l'article 5 des statuts prévoit la perception à moindres frais des droits d'auteurs vis-à-vis des administrations théâtrales et la mise en commun d'une partie de ces droits ; d'autre part, l'article 29 des mêmes statuts fait une obligation à tout sociétaire de verser, en entrant dans la Société, une somme de 400 francs.

De plus, en outre de ces apports en argent destinés à assurer le bon fonctionnement de l'association, il est bien certain « qu'en prenant l'engagement de ne pas porter leurs pièces à des théâtres sur lesquels la Société n'aurait pas encore étendu l'em-

pire de ses lois, et de ne pas accepter une rémunération inférieure au taux qu'elle impose dans ses traités, les associés font véritablement abandon à la cause commune du meilleur et du plus précieux de leurs droits, de ce qui en fait la valeur et la portée » (1).

Comme les apports, les bénéfices sont de deux sortes.

D'abord, « en entrant dans la Société chaque associé recueille un bénéfice qui provient de l'action sociale et qui consiste dans l'augmentation de ses droits d'auteur, la Société lui assurant des droits plus élevés que ceux qu'il obtiendrait s'il était seul » (2).

Ensuite, il existe, d'après l'article 8 des statuts, des bénéfices provenant des revenus non dépensés ou des fonds placés au profit de la Société, qui doivent être partagés en cas de dissolution, au marc le franc, et au prorata des apports faits par les copartageants.

Ce fonds commun de bénéfices partageables a, d'ailleurs, soulevé de nombreuses discussions.

Dans le procès de 1905 notamment, les adversaires de la Société prétendirent que ce fonds était un fond « postiche » inventé pour donner à la Société

1. M. Bayet, *la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques* p. 252.

2. M^e Poincaré, *Plaidoirie pour la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*, ouvrage précité, p. 147.

des Auteurs une apparence de société civile, mais, en réalité, impartageable.

L'article 8 ne disait-il pas :

Ce partage ne pourra avoir lieu que sur la proposition qui sera faite à l'Assemblée générale par la Commission, lorsqu'elle le jugera convenable, et autant que l'adoption en sera votée par les 2/3 des sociétaires ou consentie par eux par adhésion postérieure.

Aussi en 1904, sur le conseil de M^e Poincaré, M. Victorien Sardou, alors président de la Société, fit modifier cette formule « hérissée de négations (1) » pour la rendre plus respectueuse de l'article 1832 du Code Civil. « Ce partage aura lieu, dit-elle, désormais. » Il est toutefois permis de douter que la suppression d'une négation ait pu changer quelque chose à la condition juridique de la Société.

Quant aux pertes, elles sont évidemment théoriques, puisqu'il faudrait supposer que les théâtres ne fassent plus de recettes, ou encore que les dépenses soient supérieures à l'actif social ; mais elles sont prévues à l'article 9 qui les limite au montant des apports et les fait supporter par tous les associés.

1. Rapport de M. Ferrier, rapporteur de la Commission, en date du 22 février 1904.

En 1865, la Société des auteurs consulta un certain nombre d'avocats du barreau de Paris et leur posa cette question : « Notre Société peut-elle être déclarée nulle comme manquant aux conditions essentielles des contrats de Société ? »

Voici quelle fut leur réponse :

Les charges sont communes comme l'intérêt est commun (art. 7), chacun y participe en y consacrant une quote-part de sa propriété (art. 10), comme chacun participe dans la proportion de sa mise, au partage de l'actif en réserve (art. 8). La collectivité protège, défend, secoure les individualités qui la composent (art. 15), comme les individualités concourent à fournir les moyens de poursuivre le but multiple en vue duquel elles se sont groupées.

Tous pour chacun, chacun pour tous ; telle est la pensée manifestée et réalisée par le contrat.

Quel autre nom lui donner que celui de Société ? (1).

*
* * *

Si la Société des Auteurs Dramatiques n'était pas une société civile, dans quelle catégorie pourrait-on la ranger ?

1. Cette consultation fut rédigée par M^{es} Marie, Senart, Templier et Rousse à propos de l'affaire de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques contre Émile Augier, Labiche et Legouvé.

Et d'abord, pourrait-elle être une société commerciale ? Cette thèse nous paraît difficile à soutenir. En effet, d'après la définition même de l'article 1^{er} du Code de commerce : sont considérés comme commerçants, tous les individus qui, exerçant des actes de commerce, en font leur profession habituelle. Or, acheter des manuscrits pour les revendre avec l'idée de réaliser un bénéfice, ce n'est pas là le but de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

Certes, en dehors de toute idée de spéculation, la propriété littéraire ou artistique peut donner lieu à un contrat commercial et l'éditeur, par exemple, qui traite avec l'auteur pour la publication de ses œuvres fait un contrat dont la commercialité est évidente ; mais l'éditeur est commerçant parce qu'il rapproche la distance entre l'écrivain et ses lecteurs et joue ainsi le rôle d'agent intermédiaire (1). Il n'en est pas de même de la Société des Auteurs Dramatiques. Dans le contrat de représentation, l'agent intermédiaire qui remplit le rôle de l'éditeur, c'est le directeur de théâtre qui achète le droit de monter une pièce pour en faire dans la suite bénéficier le public.

La propriété littéraire et artistique n'est d'ailleurs pas assimilable à la propriété industrielle et dans le tome I de son *Traité de Droit civil*, M. Planiol a indiqué qu'il ne pouvait y avoir propriété dans le monde

1. M. Thaller, *Droit Commercial*, p. 20.

des idées bien différent du monde matériel ; car, tandis que l'un était destiné à l'appropriation, l'autre était fait pour la communauté.

L'idée, dit-il, ne devient utile que par son expansion ; son triomphe suprême, serait de devenir commune à tous les hommes.

Sans doute l'auteur est libre de ne pas publier son ouvrage ; mais, la publication une fois faite, il se produit un phénomène dont il n'est plus maître ; son idée n'est plus à lui seul, le public la possède et ne peut plus la perdre.

L'idée répugne donc par sa nature au droit de propriété qui suppose la possibilité d'une possession exclusive (1).

Quoi qu'il en soit, la question de savoir si une société d'auteurs fait acte de commerce a été tranchée par un arrêt de la Cour d'appel de Paris en date du 4 mai 1910.

MM. Giuseppe et Gaëtano Donizetti, héritiers du compositeur de *la Favorite*, décédé en 1848, avaient assigné la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques devant le tribunal de Commerce de la Seine en reddition de compte des droits perçus par elle, depuis trente ans, sur la représentation des œuvres de leur illustre aïeul.

Par jugement en date du 24 décembre 1906, le Tribunal de Commerce estima que les profits pécuniaires tirés d'une œuvre dramatique avaient le

1. M. Planiol, *Traité de Droit civil*, t. I, p. 812.

caractère commercial, lorsqu'ils provenaient d'une œuvre étrangère à celui qui l'exploitait et, par suite, se déclara compétent.

Ce jugement fut frappé d'appel par la Société (1) ; et la Cour, après avoir entendu les plaidoiries de M^{rs} Poincaré et Maurice Bernard, rendit un arrêt infirmatif dont voici quelques considérants :

La Cour...

En ce qui touche l'ensemble des opérations de la Société...

Considérant qu'il ressort des documents, que la Société protège et défend les ouvrages de ses membres, mais ne les exploite pas elle-même, que l'auteur en reste maître ; en se contentant seulement du prélèvement de 10/o sur le droit, quand il peut obtenir des directeurs de théâtre des conditions plus favorables que les avantages consentis par ceux-ci dans les traités généraux de la Société ; qu'il garde son pouvoir sur la distribution des rôles, le choix des décors et des costumes, les répétitions ; que l'abandon de 10/o ne saurait être d'ailleurs un salaire proportionnel à l'exploitation à tort

1. Nonobstant cet appel, les héritiers Donizetti se présentèrent devant les arbitres auxquels l'affaire avait été renvoyée et le 2 mai 1908 un jugement, rendu par défaut faute de conclure, accueillit la demande de Guiseppe et Gaëtano Donizetti. La Société des Auteurs ayant fait opposition à ce jugement, le tribunal de Commerce rendit le, 30 octobre 1909, un troisième jugement maintenant celui du 2 mai 1908. Ces jugements furent frappés d'appel par la Société, et dans son arrêt du 4 mai 1910. La Cour sans juger le fond se contenta de renvoyer les demandeurs devant tel tribunal civil qu'ils aviseraient.

alléguée et qu'il démontre à lui seul par son taux l'erreur des consorts Donizetti ; qu'il n'est pas un salaire, mais un moyen d'existence social et revient aux associés dans la caisse de pension de secours et dans le fond commun à partager ; que si c'était un minime salaire réalisé sur ses seuls adhérents, le bénéfice n'étant pas d'essence exclusivement mercatille, elle ne deviendrait pas plus commerçante que les agriculteurs ou les syndicats de propriétaires qui vendent à bénéfice les produits de leurs terres ; que le mandat n'est point non plus forcément commercial ; que si la Société concourt à la perception des droits de ses adhérents, elle réserve son intermédiaire à eux seuls pour un acte non commercial, qu'elle n'offre point et ne concède point ses services à tout venant, que ce n'est pas dès lors métier de courtier de recouvrement ou métier d'agent d'affaires et qu'au surplus ce prétendu mandat ainsi limité ne serait que l'accessoire de l'objet de la Société, qu'il ne pourrait constituer sa profession habituelle et ne saurait primer le principal, c'est-à-dire la défense mutuelle des droits des associés et leur mutuelle assistance dont le caractère civil n'est pas contesté.

... En ce qui concerne la prétendue exploitation des ouvrages tombés dans le domaine public ou composés par des auteurs qui n'ont pas adhéré aux statuts de la Société ;

Considérant qu'il résulte de tout un ensemble de stipulations que les directeurs s'assurent exclusivement un répertoire moderne, choisi et varié et que les auteurs se défendent contre la concurrence du passé et la concurrence des littérateurs et musiciens non associés ; que la Société ne vend rien

de ce qui ne lui appartient pas, qu'elle ne prélève rien sur le domaine public, rien sur le domaine privé qui lui est étranger, qu'elle ne fait pas trafic des œuvres visées par les consorts Donizetti et essaie au contraire de les écarter de la scène, au lieu de spéculer sur leur représentation; que dès lors, elle ne fait pas acte de négoce, qu'elle ne peut devenir, par cette mesure, purement défensive de ses droits civils, une société commerciale.

Sur les actes de la Société...

Considérant que les consorts Donizetti allèguent que la Société a perçu des droits en argent et en billets d'entrée sur la représentation d'ouvrages du compositeur dont ils se disent les héritiers; qu'ils ne signalent et n'articulent aucune modalité particulière à ces encaissements qui ont toujours été opérés comme ceux dont la Cour vient d'analyser le caractère, qu'en conséquence les motifs ci-dessus déduits suffisent pour leur refuser le caractère d'actes commerciaux.

Par ces motifs;

Infirme le jugement rendu par le Tribunal de Commerce de la Seine, le 24 décembre 1906;

Dit que la juridiction commerciale était incompétente pour statuer sur l'action dirigée par les consorts Donizetti contre la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques qui est et est restée une société civile (1)...

1. *Annuaire de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques* (Exercice 1909-1910), p. 255.

La Société des auteurs dramatiques dont l'article 5 des statuts prévoit la création d'un fonds de secours au profit des associés, de leurs veuves, héritiers ou parents, comme aussi la création d'une caisse de pension de retraite, pourrait-elle, bénéficier de la loi de 1878 sur les Sociétés de Secours mutuels ?

Il est permis d'en douter, car la loi de 1878 n'est pas applicable aux sociétés qui créent au profit de telle ou telle catégorie de leurs membres et au détriment des autres des avantages particuliers.

Or, dans la Société Dramatique, sociétaires et stagiaires ne jouissent pas d'une égalité de traitement ; les uns ont droit à la retraite quand ils ont atteint soixante ans d'âge, tandis que les autres ne peuvent espérer que des secours.

Cette différence se justifie d'ailleurs par ce fait que la foule des stagiaires (1) est des plus variable

1. Voici comment M^e Poincaré a défini les stagiaires : « c'est, dit-il, la population la plus flottante et la plus variable du monde : un petit fonctionnaire désœuvré qui aura occupé ses loisirs à griffonner une mauvaise farce pour une minuscule scène provinciale, un étudiant qui aura réussi à faire jouer une pochade dans le casino désert d'une ville d'eaux abandonnée, une jeune pensionnaire qui aura, en rêvant, confectionné une bluette innocente, ne manqueront pas de se faire inscrire comme stagiaires à la Société des Auteurs ; ils toucheront, un soir, des droits insignifiants, si tant est même qu'ils en touchent et, le lendemain, la Société n'entendra plus parler d'eux ; ils resteront stagiaires, ce qui leur permettra plus tard au coin du feu de dire avec mélancolie à leurs petits enfants : « moi aussi, j'ai fait du théâtre ».

Plaidoirie de M^e Poincaré, précitée.

et que ce serait gravement compromettre l'équilibre financier de la Société que de donner à tous ceux « qui ont, un beau soir d'illusion, taquiné la muse dramatique » le droit à une pension si minime soit-elle.

Enfin, serait-il possible d'envisager la Société des Auteurs dramatiques comme un syndicat professionnel soumis aux prescriptions de la loi de 1884.

La question de savoir si les syndicats sont ouverts aux professions libérales, nous la discuterons quand nous examinerons la condition juridique du Syndicat des Auteurs, il nous suffira pour le moment d'indiquer que, jusqu'à preuve du contraire, les auteurs, n'étant pas assimilables aux ouvriers ne peuvent bénéficier de la loi syndicale.

Il ne nous reste plus qu'à conclure avec M^e Mack, que, « si la Société des Auteurs Dramatiques offre, à certains points de vue, le caractère d'un syndicat professionnel, d'une association de bienfaisance et d'une agence de recouvrement de droits, elle est réellement en ce qui touche les sociétaires, du moment qu'elle fonctionne en vue du partage des bénéfices, une société répondant aux définitions des articles 1832 et suivants du Code Civil » (1).

*
* * *

1. *Revue des Sociétés*, juin 1904, article précité.

Parmi les nombreux arguments que font valoir ceux qui croient à la nullité de la Société des Auteurs Dramatiques, deux surtout ont une importance particulière.

La Société, disent-ils, contrevient, d'une part, aux prescriptions de l'article 1855 du Code Civil; et, d'autre part, les engagements pris par ses membres sont, d'après les articles 1111 et 1112 du même Code entachés d'un vice qui les rend annulables.

La Société d'après l'article 29 de ses statuts comprend 4 catégories de membres : les sociétaires, les stagiaires, les cessionnaires adhérents et les héritiers adhérents ; parmi ceux-ci, les stagiaires qui forment la majorité, semblent exclus du partage des bénéfices, aucune disposition expresse des statuts ne leur reconnaît ce droit et, de plus, ils ne paraissent avoir aucune part dans l'administration de la Société.

Il faut, tout d'abord, remarquer que si les stagiaires sont de beaucoup les plus nombreux, ils n'apportent à l'Association « soit en productions littéraires, soit en argent, soit en honneurs, qu'une collaboration passagère et souvent même incolore » (1).

Puis, en prenant la peine d'examiner de près les

1. Conclusions de M. Boulloche substitut de M. le Procureur de la République dans l'affaire de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatique contre Roy, Richemond, Michel Carré, Chancel et Forest.

statuts incriminés, on découvre que les articles 8 et 10, contenant la répartition des bénéfices, s'appliquent à tous les membres de la Société sans distinction ; que les stagiaires, subissant le prélèvement de 10/0, ont droit à une part dans les bénéfices ; qu'enfin, depuis 1904, ils ont, même, droit au partage du fonds social.

Peu importe que les sociétaires votent, tandis que les stagiaires ne votent pas ; peu importe que les stagiaires aient une part moindre que celle des sociétaires, ce qui d'ailleurs n'est que justice ; puisque l'article 1856 du Code Civil prévoit le cas où l'on donne mandat à certains membres de s'occuper plus spécialement des affaires de la société et puisque l'article 1853 du même code ne fait aucun obstacle à ce que les bénéfices ou les pertes soient répartis de façon inégale.

Mais, a-t-on dit encore, les stagiaires font partie de la Société parce qu'ils ne peuvent faire autrement (1). Le jeune auteur qui ne justifierait pas de son inscription, ne pourrait trouver de directeur pour représenter ses œuvres et, de son côté, le nouveau directeur traite avec la Société, parce que, sans traité, aucun auteur un peu célèbre ne consentirait

1. M^e Signorino citait à l'appui de sa thèse un arrêt à la Chambre des requêtes de la Cour de Cassation du 27 avril 1887 (D. 88. I. 263).

à lui apporter ses pièces. Ce qui équivaut à une contrainte morale susceptible de rendre nuls les contrats, aux termes de l'article 1112 du Code Civil.

Une telle opinion est discutable.

D'abord l'article 1112 veut, pour qu'il y ait violence, que l'on soit exposé à un mal considérable et présent, ce qui n'est pas le cas de l'auteur qui cherche à se faire jouer ; car, en admettant que le directeur pour la raison que l'on vient d'indiquer, refuse son manuscrit, il peut toujours le conserver chez lui et, s'il perd quelque chose, ce ne sera jamais que des illusions, peut-être même des rêves.

Ensuite, le même article 1112 prévoit, que pour déterminer la violence, il faudra avoir égard à l'âge, au sexe, et à la condition des personnes ; or, les auteurs dramatiques, qui, à part quelques exceptions, sont des hommes d'âge mûr, possèdent, on est tenté du moins de le croire, une intelligence supérieure à la moyenne.

Puisqu'ainsi, disparaît deux des principaux griefs faits à la Société des Auteurs Dramatiques, nous n'avons plus qu'à constater sa parfaite légalité et à nous féliciter de cette heureuse conclusion (1)

1. Le 26 octobre 1898. Les auteurs et compositeurs autrichiens chargeaient l'un deux, M. Wittmann de demander, en leur nom, à la Société des Auteurs, un exemplaire de ses statuts qu'ils considéraient, disaient-ils, comme un modèle. Lettre de M. Adrien Bernheim reproduite dans un article du *Temps*, du 7 novembre 1907.

« Lorsque la Société s'est renouvelée, en 1837, pour recommencer une seconde période statutaire, c'était l'heure où Rachel personnifiait en France la muse tragique, l'heure où Musset venait d'écrire : *Il ne faut jurer de rien*. Dans cette seconde phase de son existence, qui a duré jusqu'en 1879, la Société a connu successivement le robuste bon sens d'Émile Augier, les thèses généreuses et brillantes d'Alexandre Dumas fils, le rire inextinguible de Labiche, la charmante fantaisie de Meilhac et Halévy, la puissance dramatique si variée, si souple et si experte de Victorien Sardou. S'il fallait ajouter à tous ces noms d'écrivains célèbres qui sont inscrits sur les registres de la Société, ceux des compositeurs dramatiques qui voisinent avec eux, il faudrait entamer une énumération qui n'en finirait pas et évoquer les grandes figures d'Halévy, de Berlioz, d'Aubert, de Félicien David, de Gounod et d'Ambroise Thomas. »

« Une Société dont le livre d'or est rempli de tels souvenirs a peut-être quelques titres au respect du public. »

II

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE

La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique fut fondée le 31 janvier 1851.

Ses statuts, établis par acte passé devant M^e Halphen notaire à Paris, furent modifiés en assemblées générales et notamment les 11 mars 1899, 16 décembre 1900 et 29 mai 1905.

D'après l'article 4, la Société a pour objet :

1^o La perception en France, dans les colonies et à l'étranger des droits d'exécution et de représentation qui sont dus à ses membres ou à leurs ayants-droit et la répartition de ces droits ;

2^o La mise en commun d'une partie de leurs droits pour constituer le fonds social ;

3^o L'attribution de pensions de retraite et l'allocation de secours conformément aux règlements ;

4° Et, d'une façon générale, la défense des intérêts matériels et moraux des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique ou de leurs ayants droit, en vue et dans les limites de l'objet social (1).

Ainsi le but que se propose la Société des Auteurs Compositeurs et Éditeurs de Musique se trouve être sensiblement le même que celui de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques qui vient d'être étudiée.

En 1898, les deux sociétés se firent même un procès de « frontières » ; la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique prétendait, en effet, à cette époque, toucher seule les droits dans les Musics-Halls et les Cafés Concerts.

Voici le texte du « traité de paix » qui mit fin au différend :

Par dérogation aux principes et dispositions ci-dessus, les auteurs de pièces en un acte ou en un tableau et inférieures à 45 minutes de spectacle qui seront représentées dans les Cafés Concerts, Musics-Halls ou établissements similaires auront la faculté de déclarer ces pièces au répertoire de l'une ou de l'autre société.

Cette déclaration sera définitive et les droits des pièces en question seront perçus dans les Cafés Concerts, Musics-Halls ou établissements similaires et payés aux auteurs par la société au répertoire de laquelle la pièce aura été déclarée (2).

1. *Répertoire général du Droit Français*, p. 826.

2. Plaidoirie de M. Poincaré dans l'affaire de la Société des

Dans le monde des auteurs, pour distinguer l'une de l'autre les deux sociétés, on a pris l'habitude d'appeler, Société Dramatique, celle qui perçoit le plus souvent des droits importants dans les théâtres, et Société Lyrique, celle qui touche des droits plus minimes, mais aussi plus nombreux, dans les Music-Halls ou Cafés Concerts et partout ailleurs.

Avant d'étudier les statuts de la Société Lyrique, nous devons nous demander pourquoi les éditeurs de musique peuvent s'y faire inscrire.

Avant 1850, il n'existait pas d'association chargée d'assurer aux auteurs de chansons ou de monologues le recouvrement de leurs droits. Ceux-ci étaient alors dans l'impossibilité matérielle de savoir dans quel concert leurs œuvres étaient représentées et ils avaient l'habitude d'abandonner cette chance de gains à l'éditeur qui acquérait à la fois le droit d'édition et le droit d'exécution publique.

Le jour où un certain nombre de compositeurs voulurent fonder une société pour la perception des droits tombés entre les mains des éditeurs, ces derniers demandèrent à être admis au partage des bénéfices de l'association nouvelle (1). Il fut alors décidé

Auteurs et Compositeurs de musique contre Roy-Richemond et autres, p. 61.

1. Un soir que le compositeur Bourget était allé aux ambassadeurs pour voir représenter une de ses œuvres ; il demanda un verre d'eau sucrée. Lorsque le garçon vint lui réclamer le prix de

que les éditeurs toucheraient désormais un tiers des droits perçus, les deux autres tiers étant réservés, l'un à l'auteur des paroles, l'autre au compositeur de la musique.

Pour les mêmes raisons que son aînée, la Société Lyrique fit tous ses efforts pour être considérée comme une société civile revêtue de la personnalité morale.

D'abord elle s'inspira pour la rédaction de ses statuts de ceux de la Société Dramatique ; ensuite, chaque fois que les circonstances l'exigèrent, elle apporta à l'acte initial des modifications importantes, comme celle qui prévoit au paragraphe 2 de l'article 4, la mise en commun d'une partie des droits des membres de la Société pour constituer le fonds social.

Quelques précautions qu'ait prises la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique pour posséder une condition juridique inébranlable, son existence légale fut, au cours de maints procès, contestée devant les tribunaux.

Les jugements, rendus en cette matière, montrent l'évolution de la jurisprudence qui hésita longtemps

sa place : « comment s'écria Bourget, 2 francs pour votre verre d'eau et avoir entendu ma pièce ». La Société Lyrique doit son existence à ce verre d'eau. Plaidoirie de M^e Doumerc, dans l'affaire de la Société des Auteurs et Compositeurs contre la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique.

avant d'accorder la personnalité aux sociétés civiles et à ce titre leur étude n'est pas sans intérêt.

Dès 1866, la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique introduisit, au nom de son agent général, une instance contre un sieur Besselièvre alors directeur d'un café-concert des Champs-Élysées. L'assignation fut faite à la requête de la Société, poursuites et diligences de Rollot. On ne pouvait poser plus nettement la question de savoir si la demanderesse avait ou non le droit d'ester en justice.

Un premier jugement, rendu par le Tribunal de Commerce de la Seine, admit la validité de la procédure ; mais, sur l'appel interjeté par Besselièvre, la Cour de Paris refusa à la Société le droit d'agir en son propre nom.

S'inclinant devant cette décision la Société Lyrique recommença le procès, mais, cette fois, au nom de son syndicat (1).

Le tribunal, écartant alors l'exception de nullité opposée par le défendeur, déclara qu'en vertu de l'article 15 de l'acte de 1851, les membres du syndicat avaient les pouvoirs nécessaires pour engager la Société et qu'ils avaient, en outre, qualité pour demander en justice l'exécution des traités consentis

1. Le syndicat est devenu aujourd'hui un conseil d'administration.

par eux dans l'intérêt général. Il ajoutait aussi que Besselièvre ne pouvait nier l'existence d'un syndicat avec lequel il avait traité et qu'il ne saurait à bon droit se refuser à plaider sur l'exécution de conventions consenties en pleine connaissance de cause (1).

Ce jugement, confirmé par un arrêt de la Cour de Paris du 9 février 1867 (2), posait un principe nouveau. Désormais, peu importait que la Société Lyrique soit ou non une société civile, car elle n'en aurait pas moins le droit, en vertu du mandat qu'elle avait reçu de chacun de ses membres, d'intenter ou de soutenir des procès dans l'intérêt commun.

Cette opinion se trouva d'ailleurs conforme à celle de la Cour de Cassation qui, à ce moment, reconnaissait non seulement aux sociétés civiles, mais, à n'importe quel groupement, le droit d'agir en justice par l'entremise d'un représentant accrédité (3).

Dans le même sens, il existe un arrêt de la Cour de Douai du 11 juillet 1882 qui, tout en contestant aux sociétés civiles le droit d'ester en justice, déclare que la Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de musique était bien et valablement représentée par

1. *Annales de la propriété industrielle*, 1865, 1866, 1867.

2. Pataille 1867, p. 70.

3. Cour de Cass., 14 février 1859 (D. 59.1.113).

quelques uns de ses membres ayant reçu de tous le mandat dont on vient de parler (1).

Il est vrai qu'en la circonstance, la Société avait pris toutes les mesures nécessaires pour que sa procédure soit valable. L'assignation contenait, outre les noms des administrateurs qui avaient reçu le mandat de poursuivre, ceux des auteurs dont les droits avaient été méconnus. Aussi dans une note mise au bas de l'arrêt précité, M. Labbé n'oublia pas de faire remarquer que les membres du syndicat ne pouvaient agir que comme des mandataires et que dans tous les actes de procédure devaient figurer leurs mandants ; en l'espèce les auteurs lésés.

A la suite d'un arrêt de cassation du 2 janvier 1894 (2), cette jurisprudence évolua une dernière fois et se fixa dans un sens beaucoup plus favorable aux sociétés d'auteurs.

En 1898, si l'on est fort surpris de voir la Société Lyrique contester à la Société Dramatique sa qualité de personne morale, on est moins étonné d'apprendre que le tribunal reconnu sans hésiter, dans les deux adversaires, des sociétés constituées conformément aux articles 1832 et suivants du Code civil. « Toutes deux, dit le jugement, ne constituent pas une simple agence de mandat ; mais elles ont

1. Cour de Douai, 11 juillet 1882. (D. 83.2, p. 153).

2. Cour de Cass., 2 janvier 1894. (D. 94.1.81).

une existence propre et des intérêts communs distincts de ceux de leurs membres (1). »

Depuis la jurisprudence n'a pas varié, elle s'est même encore affirmée en 1903 dans un jugement du Tribunal Civil de Saint-Sever, dont il n'est pas sans intérêt de citer le dispositif.

Attendu, dit ce jugement, qu'avant tout débat sur le fond L... soulève l'exception d'irrecevabilité de l'appel, qu'il soutient à cet effet que la Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de Musique ne peut ester en justice et que les actions qu'elle a à exercer doivent être intentées au nom de chacun des membres qui la composent; que par suite, l'assignation donnée et l'appel interjeté au nom du directeur seul de la société doivent être déclarés nuls, comme fait en violation de la maxime: « nul ne plaide en France par procureur ».

Attendu que la jurisprudence est unanime à décider que les sociétés civiles peuvent ester en justice à la condition de se conformer aux règles posées dans leurs statuts.

Or, attendu d'une part que des statuts de la Société appellante, il ressort jusqu'à l'évidence qu'elle est bien une société civile pour la raison que les dits statuts renferment l'observation des prescriptions énoncées aux articles 1832 et suivants du Code Civil.

1. Plaidoirie de M^e Poincaré, ouvrage précité, p. 144.

Qu'il n'y a donc pas lieu de s'arrêter à l'exception qui a été soulevée de ce chef.

Sur le fond... (1).

Ces multiples décisions judiciaires, reconnaissant à la Société Lyrique, avec sa qualité de société civile, des droits collectifs distincts des droits individuels des associés, enlèvent toute espèce de valeur à un arrêt de la Cour d'Appel Mixte d'Alexandrie qui, le 30 mai 1903 (2) déclara que la Société des Auteurs Compositeurs et Éditeurs de Musique était une simple agence ayant mandat de traiter au nom de chacun de ses membres et de poursuivre soit le recouvrement de leurs créances, soit des dommages et intérêts.

La condition juridique de la Société des Auteurs Compositeurs et Éditeurs de Musique a été spécialement discutée par M. Labbé qui refusa de voir en elle une société civile ou commerciale.

Son raisonnement à première vue paraît fort simple, mais il n'est peut-être pas irréfutable.

Ce genre d'association dit-il, ne rentre dans aucune des catégories de sociétés auxquelles le Code de Commerce reconnaît le caractère de personne morale.

Ce n'est ni une société en nom collectif (elle se révélerait par une raison sociale composée des noms des personnes); ni

1. *Bulletin de la Société des Auteurs Compositeurs et Éditeurs de Musique*, année 1908-1909, p. 76.

2. *Bulletin de législation et de jurisprudence égyptienne*, 1^{er} octobre 1903.

une société en commandite (point de distinction entre deux classes d'associés) ; ni une société anonyme (il n'existe dans la société aucun lien contractuel durable). C'est une confrérie ouverte, dont le cadre est incessamment variable. C'est un cadre qui reçoit des sujets destinés à se diversifier et à se multiplier à l'infini.

On pourrait aussi avoir la pensée d'y trouver une société à capital variable ; mais cela ne paraît pas exact, une telle société devant, avant tout, avoir un fonds commun exploité au profit commun des associés (1).

Cette opinion admise sans restriction serait de nature à refuser toute existence légale à la Société Lyrique ; mais M. Labbé se garde bien de compléter sa démonstration et de nous dire si, en dehors des formes de sociétés qu'il a passées en revue, il n'en existe pas une autre dans laquelle pourrait rentrer le groupement proscrit.

La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique ne peut, pas plus que la Société des Auteurs Dramatiques, se prévaloir du Code de Commerce.

Cette question fut tranchée pour elle une première fois en 1880 par un jugement du tribunal de Commerce de Marseille (2), une seconde fois en 1903 par un jugement du Tribunal Civil de la Seine.

1. Labbé note sous l'arrêt de Douai précité du 11 juillet 1888. (Siray, 89. 2. 49).

2. *Journal de jurisprudence commerciale et maritime de Marseille*, 1880.

Attendu, dit ce jugement, que l'auteur quel que soit le genre des ouvrages qu'il compose ne peut être considéré comme commerçant ;

Attendu que, lorsqu'il publie à ses frais ses propres œuvres artistiques, littéraires ou musicales, ou lorsqu'il traite avec un éditeur pour leur publication, il ne spécule en aucune façon ;

Attendu qu'il ne serait pas non plus rationnel de prétendre qu'il fait acte de commerce quand il cède son droit ou quand il prend pour en tirer profit certaines dispositions, notamment lorsqu'il adhère aux statuts de l'une des diverses sociétés formées pour la protection des droits d'auteurs ;

Attendu que les sociétés dont il s'agit au nombre desquelles se trouve la Société des Auteurs et Compositeurs de Musique, sont des institutions essentiellement civiles, eu égard au but qu'elles se proposent, à leur rôle effectif et au mandat dont elles sont investies.... ;

Par ces motifs :

.... Au fond repoussons comme irrecevable et mal fondée l'exception d'incompétence (1)...

Mais, si la Société des Auteurs Compositeurs et Éditeurs de Musique n'est pas une société commerciale, elle remplit toutes les conditions exigées par les articles 1832 et suivants du Code Civil.

D'une part, on ne peut contester les apports faits

1. *Bulletin de la Société des Auteurs Compositeurs et Éditeurs de Musique*, n° 55, année 1903-1904.

par les sociétaires puisque, en vertu de l'article 6 des statuts, la Société prélève 1/2 0/0 sur le produit des auditions ou représentations des œuvres de ses membres, et puisque, d'après les articles 18 et 21, les sociétaires font abandon à la communauté du droit qui consisterait à permettre ou à défendre personnellement l'exécution publique de leurs œuvres.

D'autre part on ne peut nier les bénéfices puisque chaque membre profite des nombreux traités passés par la Société et puisqu'il existe un fonds social constitué par la mise en commun d'une partie des droits des associés.

Quant aux pertes, elles sont prévues à l'article 33 ainsi conçu :

Dans le cas où les recettes ne couvriraient pas les dépenses, le Conseil d'Administration devra réunir l'Assemblée Générale qui se prononcera sur la dissolution de la Société. Dans le cas où celle-ci déciderait la continuation de la Société, il serait possible à tous membres de se retirer immédiatement.

De toutes ces considérations il ressort évidemment, que, si la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique ne rentre dans aucune des catégories citées par M. Labbé, elle a du moins tous les caractères d'une société civile, telle que l'a

définie le Code, et sa légalité ne saurait être mise en doute.

*
* *
*

Mais la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique alors même qu'elle ne serait pas une société civile, n'en aurait pas moins le droit de représenter ses membres en justice.

En effet, l'article 4 de ses statuts, qui décide que l'objet social consiste dans la perception des droits d'exécution et de représentation dus à ses membres ou à ses ayants droit, est renforcé par l'article 21, qui stipule qu'il est interdit à tout sociétaire définitif ou stagiaire de céder le droit dont il a investi la Société.

Cet article 21 n'existe pas dans les statuts de la Société Dramatique et son importance cependant est considérable. Certes il exige des nouveaux associés un énorme sacrifice, il les dépouille au profit de la Société du droit qui consistait à permettre ou à défendre personnellement l'exécution publique de leurs œuvres, il supprime leur indépendance ; mais il est nécessaire à l'existence même du groupement. On ne pourrait soutenir qu'une association où tous les membres mettent en commun ce qu'ils ont de plus sacré, leur liberté, n'est pas conforme à la définition de la société que l'on trouve au Code Civil.

Cette organisation doit, d'ailleurs, être rapprochée

de celle de la Société des Gens de Lettres où tous les membres mettent dans l'indivision, sauf conventions contraires, le droit de reproduire leurs ouvrages et laissent à la communauté le soin de les faire valoir comme aussi d'en retirer des bénéfices (1).

La Société Lyrique ne s'est pas contentée d'insérer dans ses statuts l'article 21, elle a exigé en outre que chacun de ses membres lui donne par acte sous seings privés pouvoir de poursuivre ceux qui exécuteraient publiquement ses œuvres sans autorisation.

Aujourd'hui elle est fondée à croire que son titre de société civile reconnu par la jurisprudence et la doctrine n'est pas contestable; peut-être même, supprimerait-elle une formalité devenue inutile pour ne demander aux postulants stagiaires qu'une adhésion formelle à ses statuts, si ce pouvoir ne contenait d'autres clauses avantageuses.

Une telle réforme indiquerait en tout cas que la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique est prête à tout sacrifier pour assurer sa légalité et que, si le droit d'association continue son évolution au cours du xx^e siècle, elle délaissera peut-être un jour le titre de société civile pour lequel, nous venons de le voir, elle a lutté pendant plus de cinquante ans.

1. M. Bayet, *la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*, ouvrage précité; p. 251.

*
* * *

L'importance de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique vient du développement que prirent ces dernières années les cafés-concerts et les music-halls, développement qui tient, d'ailleurs, à la modification des lois et des règlements (1).

Jadis un décret du 29 décembre 1851 soumettait les cafés chantants, comme on les appelaient alors, à une double autorisation : celle prévue par l'article 6 du décret de 1864 et celle qui était nécessaire à l'ouverture des débits de boissons. Mais, depuis la loi de 1880 qui a créé la liberté, liberté chère au peuple, de la profession de marchand de vins, les cafés-concerts n'ont plus besoin que d'une autorisation devenue elle-même une simple formalité.

Nous devons aussi reconnaître que l'antique café

1. Les statistiques prouvent qu'en 1893 les recettes des cinq premiers music-halls de Paris étaient inférieures de 20 0/0 à celles des cinq grands théâtres de genre. En 1903, elles dépassaient de 30 0/0 celles des scènes en question : Comédie Française, Odéon, Opéra, Opéra-Comique, en 1894 : 7.131.000.

en 1903 : 8.009.000.

Olympia, Folies-Bergère, Parisiana, Casino de Paris, Moulin-Rouge, en 1894 : 3.065.000.

en 1903 : 5.505.000.

Plaidoirie de M^e Millerand pour MM. Roy et Richemond, contre la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

chantant a disparu pour faire place au somptueux music-hall qui n'hésite pas à monter des revues ou des pièces à grand spectacle dans un luxe de décors et de mise en scène inconnu jusqu'alors, tout en restant accessible aux petites bourses.

Dans un spirituel article paru dans *la Revue*, M. Forest a fort bien montré que le théâtre était devenu de nos jours un plaisir d'aristocrate :

Pour un bourgeois moderne, dit-il, une soirée passée avec sa femme dans un grand théâtre, fait au budget du ménage une saignée trop visible.

Deux fauteuils 20 francs; ouvreuse 50 centimes; programme 50 centimes; rafraichissements 1 franc; lorgnette 50 centimes; le souper (bien modeste à ce prix) 5 francs; voiture pour aller; voiture pour rentrer 3 fr. 60; total, 31 fr. 10 et pour ce prix on est généralement mal assis, mal chauffé par des calorifères de systèmes usés qui créent des courants d'air mi-bouillants, mi-glacés.

Il y a certes là beaucoup d'exagération, mais aussi un peu de vérité.

D'ailleurs, une seule chose nous importe, c'est de constater que la Société Lyrique dont nous venons d'établir la légalité est une société puissante. Ses recettes se sont élevées en 1910 à la somme fort respectable de 4.000.000 de francs, et M. Victor Meusy, parlant au nom du Conseil d'Administration, a pu dire à une des dernières assemblées

générales : « Quelques membres nous font le reproche de jeter de la poudre aux yeux avec ces recettes magnifiques ; mais, du moins, je tiens à constater que c'est de la poudre d'or (1). »

1. *Bulletin de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique* (année 1909-1910, p. 22).

LE SYNDICAT PROFESSIONNEL DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES

Le 5 juin 1907 fut déposé, conformément à la loi du 21 mars 1884, à la Préfecture de la Seine, les statuts du Syndicat Professionnel des Auteurs et Compositeurs Dramatiques dont l'article premier est ainsi conçu :

« Il est créé sous la dénomination de Syndicat Professionnel des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, un syndicat qui a pour but de défendre les intérêts moraux et matériels de ses membres, et de la profession. Ce syndicat comprend les membres qui ont adhéré aux présents statuts et ceux qui y adhéreront par la suite. »

La raison pour laquelle l'étude de la condition juridique du Syndicat Professionnel des Auteurs et Compositeurs Dramatiques est particulièrement intéressante, c'est qu'il n'a pas cherché, comme les autres associations d'auteurs, sa légalité dans le Code Civil, mais dans une loi bien spéciale, celle de 1884.

Il ne paraît pas possible, d'ailleurs, d'en déterminer la cause :

Sans doute, à l'origine, le nouveau groupement devait, pour se dresser en face de l'ancienne Société des Auteurs, se donner un air d'indépendance et le titre de Syndicat, qui éveille aujourd'hui dans les esprits une idée de lutte et d'égalité, n'était pas pour déplaire à des dissidents ; mais, peut-être aussi, ce fut sans intention particulière et sans se douter qu'il allait poser un véritable problème juridique, que M. Théodore Henry, son fondateur, dénomma la nouvelle association « Syndicat Professionnel ».

La loi du 21 mars 1885 semble avoir été faite seulement dans l'intérêt des ouvriers et des patrons, c'est du moins ce qui ressort de son article 3 conçu en ces termes :

Les syndicats professionnels ont exclusivement pour objet l'étude et la défense des intérêts économiques, industriels, commerciaux et agricoles.

Des auteurs dramatiques qui n'appartiennent ni à l'industrie, ni au commerce, ni à l'agriculture, ne peuvent par conséquent espérer bénéficier de ses dispositions avantageuses.

Cependant l'opinion contraire a été soutenue et, si nous arrivons à démontrer qu'étant donné les idées réformatrices des législateurs de 1901, c'est

celle qui doit prévaloir aujourd'hui ; nous aurons, par ce fait même, prouvé la légalité du Syndicat Professionnel des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

* * *

A peine la loi du 21 mars 1884 était-elle promulguée que les tribunaux eurent à se prononcer sur la question de savoir si l'on devait étendre à toutes les professions le bénéfice de la loi nouvelle (1).

Les termes de l'article 3 étaient, en effet, très ambigus, et rien dans les travaux préparatoires n'indiquait nettement quelle avait été sur ce point l'intention des législateurs. M. Tolain avait bien déclaré au Sénat que jamais la Commission n'avait pensé en restreindre, limiter et circonscrire l'application aux seuls ouvriers travaillant manuellement ; qu'au contraire, elle espérait que la loi nouvelle serait une loi très large dont pourrait se servir un très grand nombre de personnes (2). Mais là se bornèrent les déclarations de l'honorable sénateur et elles ne furent jamais ni reprises ni discutées.

Aussi, la jurisprudence n'a jamais hésité à voir dans la loi syndicale une loi dérogeant au droit commun des associations et elle l'interpréta toujours restrictivement.

1. Sirey, *Table Décennale*, 4^e partie, n^o 1 et suiv.

2. Ledru et Worms, *Commentaire sur la loi des Syndicats Professionnels*, p. 45.

En 1885, un sieur Launay, ayant été poursuivi à la requête du ministère public devant le Tribunal Correctionnel de Domfront, sous prévention d'exercice illégal de la médecine, le Syndicat Professionnel des Médecins de Domfront intervint dans l'instance par l'intermédiaire de son président. Le tribunal de Domfront, la Cour de Caen et, sur pourvoi, la Cour de Cassation déclarèrent l'intervention non recevable. « Attendu, dit l'arrêt du 27 juin 1885, que la loi de 1884 n'a pas été rendue applicable à toutes les professions (1). »

Cette décision eut un grand retentissement ; les médecins, particulièrement intéressés à faire reconnaître leurs syndicats, intriguèrent et réussirent à gagner à leur cause un grand nombre de députés.

A la séance du 1^{er} avril 1892, M. Loubet, alors Président du Conseil, prononça au Sénat un discours en faveur des syndicats médicaux, dans lequel il exposait : « Que si les médecins réclamaient leur constitution en syndicats légaux, c'est parce que ces syndicats existaient en fait depuis longtemps (2). »

Le 30 novembre de la même année, fut votée par la Chambre une loi reconnaissant expressément dans son article 13 le droit pour les médecins chirur-

1. Cassation, 27 juin 1885 (S. 87. 1. 281 ; D. 86. 1. 137).

2. Note mise au bas de la loi du 1^{er} décembre 1892 (D. 93. 4. 12).

giens dentistes et sages-femmes de se constituer en associations syndicales dans les conditions de la loi du 21 mars 1884.

Mais la loi du 1^{er} décembre 1892 fut à son tour interprétée par la jurisprudence d'une façon restrictive. Il existe un arrêt de cassation du 28 février 1902 qui déclare : « Qu'en permettant aux médecins chirurgiens dentistes et sages-femmes de se constituer en associations syndicales pour la défense de leurs intérêts professionnels, l'article 13 de la loi de 1892 a statué par voie de disposition rigoureusement exceptionnelle et, par suite, doit être interprétée suivant la lettre même de son texte » (1).

Si le Syndicat des Auteurs avait un jour des adversaires, ceux-ci ne manqueraient pas d'invoquer ces deux arrêts pour demander aux tribunaux d'en prononcer la nullité et ils pourraient même ajouter que, s'il a fallu une loi pour permettre aux médecins de se syndiquer, il n'y a pas de raison pour que les auteurs puissent le faire sans y avoir été préalablement autorisés par un vote du Parlement.

* * *

Malgré cette jurisprudence peu favorable à leur

1. Cassation, 28 février 1902 (D. 1902. 2. 203).

thèse, certains auteurs ont soutenu que le bénéfice de la loi de 1884 devait être étendu à toutes les professions libérales (1).

Dans un commentaire, mis au bas de l'arrêt de cassation précité du 27 juin 1885, M. Villey, après avoir exposé qu'un intérêt économique, c'est tout intérêt qui touche à la richesse, à sa production, à sa répartition, à sa circulation ou à sa consommation, soutient que le salaire touché par les médecins sous le nom d'honoraires, la patente à laquelle ils sont soumis, les caisses de secours et de retraites qu'ils peuvent fonder, tout cela rentre dans les intérêts économiques. Qu'en conséquence, on ne peut trouver dans les textes mêmes, que des raisons vaines pour exclure telle ou telle profession du bénéfice d'une loi que le législateur a voulu libérale (2).

De même, M. Garraud, dans le tome IV de son Droit Pénal français, s'est demandé pourquoi les avocats, les artistes, les journalistes et les ingénieurs, qui peuvent avoir à défendre des intérêts économiques communs, n'auraient pas vis-à-vis de la loi, la même situation que les autres travailleurs.

La loi de 1884, dit-il, préparée dans l'intérêt exclusif d'une classe de citoyens s'est heureusement élargie et a subi une

1. César Brun, *les Syndicats Professionnels*, p. 17 et suivantes.

2. Villey, professeur de la Faculté de Caen, note sous cassation 27 juin 1885 (S. 87. 1. p. 281).

évolution remarquable ; à l'esprit étroit du projet, s'est trouvé substitué l'esprit large et égalitaire du texte définitif, et il semble bien que le législateur ait entendu donner le bénéfice de la liberté non seulement aux ouvriers, mais à tous les travailleurs (1).

Mais la doctrine ne reste pas seule à soutenir cette opinion et quelques tribunaux ont abondé dans son sens.

C'est ainsi que le 10 mars 1890, M. Toutée, alors président de la neuvième Chambre Correctionnelle du Tribunal de la Seine, reconnut aux professions libres, ayant des intérêts économiques à défendre, le droit de se constituer en syndicat (2) et que le 1^{er} décembre 1898, la Cour de Paris, dans l'affaire des géomètres-experts de France, rendit un arrêt dont le dispositif mérite d'être cité :

La Cour... considérant que la loi du 21 mars 1884 autorise la création de syndicats ou associations professionnelles entre personnes exerçant des métiers similaires.

Que l'article 3, dispose que les syndicats ont exclusivement pour objet l'étude et la défense des intérêts économiques, industriels, commerciaux et agricoles ; qu'ainsi la faculté de se syndiquer est subordonnée à une double condition : l'exercice d'une même profession et l'existence entre

1. Garraud, *Droit Pénal français*, t. IV, p. 178.

2. Jugement du 10 mars 1890 (D. 92. 2. 302), infirmé par arrêt de la Cour de Paris du 4 juillet 1910 (D. 92. 2. 68).

les membres du syndicat d'une communauté d'intérêts de la nature de ceux visés dans le dit article.

Considérant que l'une et l'autre condition peuvent s'appliquer à la Société des géomètres-experts de France ; qu'il existe entre eux l'identité de profession ; qu'ils sont unis par les mêmes intérêts économiques, concernant le progrès de leur art, les avantages matériels que leur procure le groupement...

Confirme le jugement du Tribunal de Provins du 12 avril 1894 (1).

Cet arrêt, en contradiction flagrante avec la jurisprudence de la Cour de cassation, fut rendu à la suite d'une consultation de M. Waldeck-Rousseau, un des promoteurs de la loi syndicale, qui déclarait formellement que jamais il n'avait pu admettre que la loi de 1884 ait établi une distinction entre les professions libérales et les professions qui ne le sont pas (2).

Une telle interprétation de la loi de 1884 montre bien que l'éminent homme d'État admettait déjà le principe de liberté qu'il devait faire triompher plus tard dans la loi du 1^{er} juillet 1901.

C'est dans cette loi que nous allons chercher la légalité du Syndicat Professionnel des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

1. Cassation, 1^{er} décembre 1898 (S. 99.2.14).

2. *Musée social* (mars 1900, p. 10).

*
*
*

L'interdiction pour les individus exerçant une profession libérale de se constituer en syndicat a quelque chose de choquant et plusieurs députés ont, à diverses reprises, saisi la Chambre de projets de loi modifiant dans un sens plus libéral le texte de 1884 (1).

A l'heure actuelle, aucun de ces projets n'a encore abouti ; cependant, nous pouvons soutenir que les syndicats professionnels, dont la légalité était contestable avant le vote de la loi du 1^{er} juillet 1901, sont rentrés dans le droit commun.

En effet la loi du 1^{er} juillet 1901 a consacré le principe de la liberté en matière d'association et ce n'est plus une faveur pour les groupements professionnels de pouvoir fonctionner librement puisque la liberté, dont ils jouissent, ils la partagent avec toutes les associations existantes dans les conditions déterminées par la loi nouvelle (2).

Désormais, la loi de 1884, qui interdit aux personnes exerçant une profession libérale de se syndiquer, devient une atteinte à la liberté des conventions proclamée en 1901 et au lieu d'être, comme elle était auparavant, une loi d'exception, elle n'est plus que l'application d'un nouveau droit commun.

1. Proposition Leveillé, 8 juillet 1890. Proposition Groussier, 28 mai 1894.

2. P. Pic. *Législation Industrielle*, p. 270.

D'ailleurs les syndicats ne poursuivent pas un but spécialement lucratif et ils remplissent pour la plupart les conditions exigées par l'article 1 de la loi de 1901.

Un groupement de personnes, qui se dénomme association, peut très bien constituer un véritable syndicat ; inversement, un groupement, qui se dénomme syndicat et qui, au lieu d'observer les formalités de la loi de 1884, aurait obéi aux prescriptions de la loi de 1901, pourrait être une association parfaitement valable (1).

Le mot ne fait rien à la chose. Il ne peut plus y avoir de syndicat professionnel irrégulier, puisque un tel groupement retomberait forcément dans une des catégories reconnues par la loi de 1901, celle de l'association déclarée (2).

Aussi l'interprétation restrictive de la jurisprudence, au lendemain de la loi de 1884, ne doit plus être admise et nous ne pouvons penser qu'un Parquet oserait aujourd'hui poursuivre un syndicat constitué entre personnes exerçant une profession libérale. Ses poursuites, d'ailleurs, seraient vaines ; car, il risquerait de voir le groupement illégal changer brusquement de dénomination et réclamer, en déses-

1. M. Perrette, *Législation Industrielle* (année 1909, p. 458).

2. Edouard Clunet, *Les Associations* (Marchal et Billard, éditeurs).

poir de cause, le bénéfice de la loi sur les associations.

La légalité du Syndicat Professionnel des Auteurs et Compositeurs Dramatiques n'a jamais été contestée en justice ; mais il semble bien que, pour les raisons que nous venons de donner, aucun tribunal ne refuserait de reconnaître aujourd'hui ce groupement dont l'existence légale sortirait d'un débat plus incontestable et plus évidente que jamais.



Maintenant que nous avons trouvé la condition juridique du Syndicat Professionnel des Auteurs, il reste à découvrir son rôle à côté de l'ancienne et puissante Société Dramatique.

Ce rôle, il a été défini en termes heureux par M. Jean Aicard, un soir que l'on célébrait le troisième anniversaire de sa fondation en même temps que l'admission de son trois centième membre.

Quand notre syndicat, dit l'éloquent académicien, s'est formé, que de fois m'a-t-on dit « qu'allez-vous faire là-dedans ? Vous voilà donc parmi les anarchistes ».

Le syndicat des auteurs dramatiques, répliquai-je, n'est nullement ce que vous paraissiez croire.

Former un groupe qui souhaite des améliorations dont il indique les moyens à une association dont il fait partie

fièrement, c'est bien là tout le contraire d'un plan anarchique.

En politique, par exemple, ne va-t-on pas jusqu'à dire, et fort justement, que les oppositions mêmes violentes, mêmes ennemies, peuvent être le salut des gouvernements s'ils savent profiter des critiques mêmes hostiles?

Chez nous, du reste, il n'y a pas d'hostilité entre personne, il n'y a que des auteurs qui, faisant partie d'une société qu'ils aiment, en veulent examiner de près les intérêts et les actes essentiels, à la façon du sage qui s'examina soi-même pour savoir en quoi il a pu se tromper hier et pour aviser au moyen de mieux faire demain. Soyez sûrs, disais-je, que nous sommes un syndicat de sages.

Or, cela aujourd'hui éclate à tous les yeux, puisque le nombre des syndiqués sociétaires est tel qu'on peut dire désormais que le syndicat est une partie de la conscience de la Société. Elle est nous et nous sommes elle, mais, elle et nous en état continu de libre examen, c'est-à-dire d'amélioration probable, constante, voulue et raisonnée (1).

Ces paroles optimistes devaient se trouver confirmées par les faits. Aujourd'hui, le Syndicat et la Société sont complètement d'accord; une seule chose les préoccupe, c'est de faire triompher partout et toujours les droits des auteurs.

1. *Comœdia*, 24 mai 1910, article de M. Georges Talmont, *Les anarchistes sont bons enfants*.

DEUXIÈME PARTIE

EXAMEN DU STATUT LÉGAL DES SOCIÉTÉS
D'ARTISTES DRAMATIQUES

DEUXIÈME PARTIE

EXAMEN DU STATUT LÉGAL DES SOCIÉTÉS D'ARTISTES DRAMATIQUES

Le but des premiers groupements d'auteurs dramatiques fut de percevoir les droits qui leur avaient été reconnus par la loi du 13 janvier 1871 et ce ne fut qu'en 1907, sous l'influence d'idées neuves, qu'un certain nombre d'écrivains fondèrent, en marge des sociétés de perception, un syndicat professionnel ayant pour but la défense de leurs intérêts moraux et matériels.

Aucun principe général ne présida à la naissance des groupements d'artistes dramatiques ; ceux-ci se réunirent tantôt pour exploiter en commun une entreprise théâtrale, tantôt pour parer à l'infortune du sort, tantôt enfin résolus à lutter contre les directeurs, tout comme des ouvriers contre leurs patrons.

Aussi la variété des groupements d'artistes est-elle bien plus considérable que celle des sociétés

d'auteurs et comme le but qu'ils se sont proposé n'est pas le même, ils se trouvent régis par des lois différentes.

De plus, les groupements d'artistes se sont donné les titres les plus divers. Nous trouvons parmi eux des sociétés, des associations ou des syndicats et il n'est pas sans intérêt d'examiner si leur statut légal correspond bien à leur dénomination.

Nous étudierons, tout d'abord, la Société des Comédiens Français, dont nous connaissons déjà les origines si curieuses; viendront ensuite, l'Association des Artistes Dramatiques fondée en 1840 par le baron Taylor et le Syndicat des Artistes Dramatiques qui ne date guère que de 1903.

LA SOCIÉTÉ DES COMÉDIENS FRANÇAIS

Fondée le 21 octobre 1680 par Louis XIV, la Comédie Française a traversé près de trois siècles, sous les régimes les plus divers, sans que sa constitution ait été modifiée, du moins en apparence.

Le grand principe d'association et la division des bénéfices en parts subsistent toujours ; mais, de nombreux actes de l'Autorité ont fait perdre à l'ancienne Société ce qui lui donnait un caractère de groupement autonome ; si bien qu'aujourd'hui, le Théâtre Français n'apparaît plus que comme une institution d'État d'une nature spéciale dont la légalité n'est pas nettement établie.

Ce qui frappe tout d'abord, quand on se livre à l'examen de la condition juridique de la Comédie Française, c'est sa double constitution.

Constitution civile, d'une part, régie par l'acte de germinal an XII (18 janvier 1803).

Constitution administrative, d'autre part, réglée par le décret de Moscou (15 octobre 1812) (1). Ce

1. Le texte de l'acte de germinal an XII et du décret de Moscou se trouve dans le Code des théâtres de M^e André Hesse.

dernier a d'ailleurs subi, depuis la Restauration, de nombreuses modifications. En 1850, un décret présidentiel attribuait à un commissaire les fonctions administratives confiées jusqu'alors au Comité des Sociétaires ; neuf ans plus tard, un décret impérial fixait le droit à la retraite ; enfin, en 1901 une décision ministérielle supprimait le Comité de lecture seulement rétabli le 4 juin 1910.

La Comédie Française, dont la constitution repose à la fois sur des conventions notariées et des actes du pouvoir exécutif, est-elle une société privée régie par le droit civil ou un établissement public dépendant du droit administratif ?

Tel est l'intéressant problème, dont nous devons avant tout chercher la solution.

Dans son ouvrage sur les grands procès de la Comédie Française, M. Edmond de Chauveron a judicieusement indiqué, combien il était difficile à résoudre :

Nous sommes dépourvus, dit-il, dans la tâche que nous nous sommes donnée de textes précis qui constituent pour nous une base solide de nature à diriger d'une manière sûre et précise notre raisonnement. Nous manquons de ces points d'appui qui permettent de se livrer avec sécurité à une discussion serrée dans laquelle les arguments, se pressant dans un ordre logique et fort, arrivent presque à imposer la solution qu'ils apportent.

La Comédie Française revêt un caractère si original et si particulier, qu'il n'est possible de raisonner sur sa nature que par des analogies plus ou moins lointaines (1).

Quoiqu'il en soit, les diverses opinions émises sur la condition juridique de la Société des Comédiens Français peuvent se ramener à deux idées différentes. La première, qui donne la prépondérance aux actes de société sur les décrets ; la seconde, qui ne tient aucun compte des conventions notariées et ne reconnaît de valeur qu'aux actes administratifs.

* * *

Il n'est pas permis de douter qu'à sa fondation, la Comédie Française fut une société privée sous la protection du Roi qui lui reconnaissait un privilège et une subvention (2).

Certes la lettre de cachet de 1680 imposait aux Comédiens une organisation nouvelle, mais elle

1. M. Edmond de Chauveron. *Les grands procès de la Comédie Française depuis les origines jusqu'à nos jours*. Un grand nombre des idées émises dans ce chapitre ont été empruntées à cet ouvrage des plus intéressants.

2. Quand la troupe de Molière prit le titre de *Troupe de Monsieur, frère unique du Roi* elle eut le droit à une pension de 300 livres pour chacun de ses membres. Cette pension au dire de La Grange ne fut jamais payée. En 1665 la troupe du Roi reçut une pension de 6.000 livres indépendante de celle que Molière touchait en qualité de bel esprit et celle là lui fut payée régulièrement.

laissait subsister l'Association telle qu'elle existait au temps de Molière et de l'Hôtel de Guénégaud. Il n'en fut pas de même dans la suite, et, dans le cours du XVIII^e siècle on vit fréquemment l'autorité intervenir dans les affaires de la Comédie. Tout en reconnaissant cette ingérence du gouvernement, on peut cependant soutenir que la Société des Comédiens Français n'a rien perdu de son caractère primitif.

De tout temps, en effet, les artistes ont pris soin de faire suivre les décrets, qui modifiaient l'acte initial de 1681, de conventions particulières et ces différentes conventions, acte de Société du 9 juin 1758, passé pour satisfaire à un arrêt du Parlement de 1757, acte de germinal an XII, signé en exécution d'un arrêté consulaire de frimaire an XI, peuvent, aussi bien que les actes du pouvoir exécutif qui les précèdent, servir de base à la constitution de la Comédie Française.

A l'appui de cette thèse, nous pouvons trouver un argument solide dans ce fait, que tout nouvel associé doit, en entrant dans la Société, en approuver expressément les statuts, qui comprennent à la fois les actes notariés et ceux de l'autorité administrative.

L'engagement d'un sociétaire est, en effet, ainsi libellé (1) :

1. L'engagement reproduit à titre d'exemple est celui que Constant Coquelin signa le 22 janvier 1864.

Le..... a comparu... artiste dramatique, reçu sociétaire au Théâtre-Français aux conditions énoncées au titre II du décret du 21 avril 1850 et sous les modifications apportée par le décret du 22 novembre 1859 article 2 et 3, par arrêté de M. le Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, sur la proposition de M. l'Administrateur Général du Théâtre-Français, après avis du Conseil d'administration.

Lequel, après avoir pris communication et que lecture, qu'il a dit bien comprendre, lui a été faite par l'un des notaires soussignés.

De l'acte constitutif de la Société du Théâtre-Français.....

Et, de plus, après avoir pris par lui-même communication des décrets, ordonnances et arrêtés qui régissent le Théâtre-Français et notamment des décrets du 15 octobre 1812, 27 avril 1850, 19 novembre 1859.

A, par ces présentes, déclaré adhérer à l'acte de société du 27 germinal an XII et à l'acte modificatif du 17 octobre 1816, étant ensuite et tous deux sus-énoncés, et approuvé de la manière la plus complète ces deux actes en tout leur entier, consentant qu'à son égard ces actes reçoivent leur pleine et entière exécution, comme s'il y avait concouru et les avait signés, s'obligeant aux mêmes charges et conditions que celles auxquelles se sont obligés les autres sociétaires et qui sont énoncées aux dits actes ; mais bien entendu avec les restrictions et modifications résultant des décrets, arrêtés et ordonnances qui régissent le Théâtre-Français et notamment du décret du 27 avril 1850 titre II et de celui du 19 novembre 1859.

Et pour l'exécution des présentes.....

Du texte même de cet engagement, il résulte que le nouveau sociétaire accepte formellement toutes les obligations que lui imposent les règlements de la Comédie. Or ces obligations ont deux sources bien distinctes : elles proviennent à la fois de conventions particulières et de décisions de l'autorité. En insérant ces dernières dans leur pacte social, les associés en changent certainement la nature et transforment les actes administratifs en véritables conventions synallagmatiques (1).

Pourquoi, dès lors, rechercher, si dans la constitution du Théâtre-Français, ce sont les décrets qui doivent avoir la prépondérance, puisque l'engagement du nouveau sociétaire est un contrat et que l'ensemble de ces contrats ne peut former qu'une société privée soumise au droit commun.

En 1832, le gouvernement, ayant songé à s'emparer des droits de la Comédie Française, consulta à ce sujet le Conseil d'État et lui posa les questions suivantes :

Les artistes du Théâtre-Français sont-ils valablement constitués en société ?

Cette Société peut-elle être dissoute par le gouvernement ?

Le gouvernement dans ce cas serait-il garanti des dettes et charges de la Société ?

1. M. Brémont. *Revue critique de législation et de jurisprudence*, 1898, p. 1.

A la première question il lui fut répondu que, bien qu'elle n'ait pas rempli toutes les formalités voulues par la loi, la Comédie était une société privée parfaitement valable.

A la seconde, que le gouvernement n'ayant pas été partie à l'acte initial, n'avait pas qualité pour en demander la dissolution.

Enfin, à la troisième, qu'à supposer que le gouvernement obtienne du Tribunal de Commerce un jugement prononçant la dissolution du Théâtre-Français ; il n'en serait pas moins, comme intervenant dans sa gestion, garant des dettes de la Société (1).

Cet avis du Conseil d'État montre bien qu'à cette époque, on considérait que la condition juridique de la Société des Comédiens Français n'avait pas changé malgré l'ingérence de jour en jour plus grande de l'État dans ses affaires ; et, ce n'est pas le moindre des arguments que peuvent faire valoir ceux qui pensent que la Comédie Française est, aujourd'hui encore, une société privée sous la protection du gouvernement.

*
* *

Si la Comédie Française est une société privée, elle doit rentrer dans une des catégories prévues par la

1. M. Edmond de Chauveron. *Les grands procès de la Comédie Française*, ouvrage précité, p. 217.

loi et obéir soit aux prescriptions des articles 1832 et suivants du Code Civil, soit aux dispositions du Code de Commerce.

Il serait sans doute facile de trouver dans le groupement formé par les Comédiens Français, les éléments d'une société civile. Il y a, en effet, entre les sociétaires un lien de collaboration ; ils ont tous une vocation aux bénéfices comme aux pertes ; enfin, chacun d'entre eux s'engageant à travailler pour la communauté fait un apport en industrie indiscutable.

Mais, le but que se propose la Société des Comédiens Français, c'est l'exploitation d'un théâtre et, pour cette raison, on doit la considérer comme une société commerciale.

Il est admis aujourd'hui que le signe distinctif d'une société commerciale n'est pas seulement dans la forme par elle adoptée, mais bien dans la nature des opérations auxquelles elle se livre (1) ; et l'article 632 alinéa 4 du Code de Commerce déclare expressément acte de commerce l'entreprise de spectacle public.

L'interprétation de cet article a, d'ailleurs, donné lieu à de nombreuses discussions. Certains auteurs prétendent que le directeur d'un théâtre est commerçant parce qu'il spéculé sur le personnel de ses

1. Thaller, *Traité élémentaire de Droit Commercial*, p. 123.

artistes ; tandis que d'autres soutiennent qu'il est commerçant, parce qu'il sert d'intermédiaire entre l'auteur et le public.

La première opinion classe la Comédie-Française, où les sociétaires sont eux-mêmes exploitants et bénéficiaires, parmi les entreprises civiles ; la seconde, plus généralement admise, fait rentrer le Théâtre-Français dans la catégorie des sociétés commerciales (1).

Il est une dernière difficulté qui ne nous permet pas de conclure catégoriquement à la commercialité de la Comédie-Française.

Les sociétés commerciales doivent se rapporter à 4 types bien différents, proposés par le Code à l'option des intéressés ; or la Comédie-Française ne correspond à aucun d'entre eux.

Elle n'est pas une société en nom collectif, puisqu'il n'existe aucune responsabilité pécuniaire des associés au delà de la part leur revenant dans le fond social ; et elle n'est pas plus une société de capitaux, puisque les droits des sociétaires ne sont ni accessibles, ni transmissibles à leurs héritiers.

Le modèle exact, qui aurait servi à la constitution de la Comédie-Française, ne paraît pas exister ; et nous sommes forcés de voir en elle une société

1. La commercialité de la Comédie-Française n'existait pas du temps de Molière qui jouait lui-même ses œuvres sur son propre théâtre.

sui generis ne ressemblant que de fort loin aux catégories prévues par la loi, mais dont l'existence légale n'est pas contestable.

D'ailleurs, le principe de la liberté des conventions n'est-il pas inscrit dans le Code Civil et l'article 1107 ne prévoit-il pas qu'à côté des contrats ayant une dénomination propre, il en est d'autres qui ne sont soumis qu'à des règles générales (1) ?

*
* *

Parmi les nombreux procès intentés par la Comédie à des artistes, qui quittaient la Maison de Molière sans craindre d'en faire claquer les portes, deux surtout méritent d'être rapportés.

En 1866, Got, sociétaire du Théâtre-Français depuis le 18 juillet 1844, demanda au Tribunal Civil de prononcer la dissolution de la Société dont il était un des membres les plus justement célèbre (2).

1. Article précité de M. Mack, *Revue des Sociétés*, juin 1904.

2. M^{lle} Mars avait déjà demandé en 1831 la dissolution de la Comédie. Ses camarades prétendirent alors que cette demande devait être jugée par le Conseil judiciaire de la Comédie érigé en tribunal, mais les juges consulaires estimèrent que cette question n'était pas de sa compétence et leur décision fut confirmée par un arrêt de la Cour d'appel. L'affaire n'eut d'ailleurs pas de suite et M^{lle} Mars créa le rôle de *la Tisbé* dans *Angelo* le 28 avril 1835.

L'acte de Germinal, an XII, disait-il, déclare nettement que la Société a été faite pour un temps illimité; ce qui est radicalement nul, comme contraire à la loi. Quant aux décrets de 1812, 1850 et 1859, ils portent une véritable atteinte à l'indépendance et à la liberté des artistes.

Ces prétentions furent repoussées par la Comédie, qui doutait, avec raison, de la validité d'une demande en dissolution basée sur l'article 1859 du Code Civil.

Personne, répondait-elle, n'a jamais soutenu que les Comédiens Français faisaient des vœux éternels, puisqu'au bout de vingt ou trente ans, ils peuvent se retirer de l'association.

En outre, le Théâtre-Français n'étant pas une Société ordinaire, mais une Administration Publique, il n'était pas possible de lui faire application du droit commun et de prononcer sa dissolution sans manquer aux principes de la séparation des pouvoirs (1).

Ce fut d'ailleurs l'avis de l'Avocat Impérial, et le Tribunal, adoptant les conclusions du Ministère Public, se déclara incompétent (2).

En 1896, Constant Coquelin, ayant à se défendre contre ses anciens camarades qui voulaient lui

1. M^e Denormandie, avoué de la Comédie-Française. *Temps passés, jours présents*.

2. *Gazette des Tribunaux*, 13 janvier 1866.

interdire de jouer *Amphitryon* au théâtre de la Renaissance, prétendit que l'article 85 du décret de Moscou, qui ne permettait pas au sociétaire transfuge de jouer sur un quelconque des théâtres de la capitale, violait le principe même du Commerce et de l'Industrie.

Cet article, prétendit-il, licite sous l'Empire, où l'administration des Spectacles Publics était soumise à un régime administratif sévère, fut abrogé par un décret du 6 janvier 1864 proclamant la liberté de l'industrie théâtrale. Au surplus, s'interdire à jamais de jouer sur aucune scène, n'était-ce pas contracter une servitude personnelle formellement interdite par la loi ? (1).

Ce qui permettait à M^e Waldeck-Rousseau de dire dans une remarquable plaidoirie :

Le décret de Moscou a imposé à Coquelin des vœux perpétuels, une allégeance indélébile ; esclave de ce nouveau fief, il a bien conquis le droit au repos, mais il a perdu le droit au travail.

Ces arguments furent contredits par M^e du Buit, avocat de la Société des Comédiens Français, qui soutint, fort brillamment, que l'article 86 du décret de Moscou ne pouvait être considéré comme abrogé,

1. Arrêt de la Cour de Paris, 21 avril 1896 (S. 97. 2. 90).

puisque la loi sur la liberté du travail datait de l'époque révolutionnaire ; qu'en outre il était de jurisprudence constante que cette liberté, si chère au grand artiste, pouvait être restreinte chaque fois qu'un intérêt général était en jeu.

La Cour de Paris partagea cette dernière opinion et, le 21 avril 1896, elle rendit un arrêt déboutant Coquelin de son appel et faisant triompher la cause de la Comédie Française (1).

*
* *
*

Il semble bien qu'admettre le jugement du 12 janvier 1866 et l'arrêt de la Cour du 21 avril 1896, c'est du même coup reconnaître la disparition de la Société des Comédiens Français.

Cette thèse est d'ailleurs séduisante et il est facile de la soutenir en s'appuyant sur le rôle considérable que jouent dans l'histoire de la Comédie les agents de l'Autorité.

Sous le règne de Louis XV, un arrêt du Conseil du 18 juin 1757 bouleversa l'organisation du Théâtre-Français et imposa aux comédiens la signature de l'acte de société du 6 juin 1758 ; quelques années plus tard, après la révolution thermidorienne, un arrêté consulaire, de frimaire an XI, réorganisa la

1. *Gazette des Tribunaux*, 22 et 30 avril 1896.

Comédie dont les membres avaient été dispersés par l'émeute et décréta qu'ils passeraient entre eux un nouvel acte de société :

Ce fut le fameux acte de germinal an XII, dans lequel on s'efforcerait en vain de voir un contrat privé, car il porte dans ses principaux articles la trace indéniable de l'intervention gouvernementale. « Les Comédiens, y était-il dit, se sont associés pour l'exploitation du Théâtre-Français à Paris ; la durée de cette société est illimitée ; elle sera purement commanditaire sous l'autorité expresse du gouvernement. »

En 1812, l'intervention de l'État dans les affaires de la Comédie apparut plus nettement encore dans le décret de Moscou dont il n'est pas inutile de reproduire le titre.

Décret impérial sur l'organisation, l'administration, la comptabilité, la police et la discipline du Théâtre-Français.

Au quartier impérial de Moscou le 15 octobre 1812.

Napoléon, Empereur des Français, Roi d'Italie, Protecteur de la Confédération du Rhin, Médiateur de la Confédération Suisse.

Sur le rapport de notre ministre de l'Intérieur, notre Conseil d'État entendu.

Nous avons décrété et décrétons ce qui suit :

Puis en 1850, un décret signé Napoléon, bien qu'il appartienne à un régime républicain, confia la

gérance de la Comédie à un administrateur nommé par le gouvernement.

Enfin, en 1901 un ministre de la Troisième République n'hésita pas à dépouiller les sociétaires de leur dernière prérogative (1).

Ainsi, pensent certains auteurs, il ne resterait plus rien aujourd'hui de la Société des Comédiens Français, qui s'administrerait cependant elle même sous la monarchie absolue et il n'y aurait plus d'intérêt à rechercher quelle peut bien être sa condition juridique, recherche qui n'a, d'ailleurs, jamais donné de résultat probant ; de là à conclure que le Théâtre-Français est devenu une sorte d'établissement public, régi dans son fonctionnement par l'autorité gouvernementale, il n'y a qu'un pas et ce pas on le franchit aisément.

Mais une opinion si catégorique, qui met à la base de la Comédie des décrets impériaux, n'est pas sans présenter quelques dangers pour son existence même, car des doutes sérieux se sont élevés sur la constitutionnalité des actes du pouvoir exécutif.

Ces craintes ne semblent pas justifiées en ce qui concerne le décret de Moscou. En effet le Sénat, qui sous le Consulat et l'Empire était la seule autorité compétente pour annuler les décrets inconstitutionnels

1. La réception des pièces était la seule chose qui était restée au Comité. Celui-ci fut défendu avec acharnement par M. Gustave Larroumet.

rendus par le chef du pouvoir exécutif, ne l'a jamais attaqué et il est de jurisprudence constante, que les décrets, qui n'ont pas été déferés au Sénat comme inconstitutionnels, ont aujourd'hui force de loi (1).

Nous ne pouvons en dire autant des décrets postérieurs à 1812, modifiant ou complétant l'organisation du Théâtre-Français ; dans le procès Coquelin, la Cour d'appel de Paris, nous l'avons déjà signalé, a reconnu que l'article 85 du décret loi de 1812 n'avait pu être légalement abrogé par l'article 14 du décret de 1850, rendu à cette date par le chef du pouvoir exécutif, sous l'empire d'une constitution qui ne l'avait point investi de la puissance législative (2).

Une loi eût donc été nécessaire pour conserver à ces décrets toute leur force ; mais, comme jamais personne n'en a contesté la valeur, ils ont acquis aujourd'hui une espèce de légalité.

* * *

« Si l'on voulait un jour, disait M^e du Buit, trancher le problème, si souvent posé, d'associer ceux qui travaillent au bénéfice d'une exploitation indus-

1. MM. Aubry et Rau. Cours de Droit Civil Français t. I, p. 70.

2. Sur les questions de l'abrogation de l'article 85 du décret de Moscou, le tribunal avait déclaré qu'il était sans intérêt de les résoudre, puisqu'il était incompétent pour apprécier l'arrêté ministériel du 7 octobre 1886, interdisant à Coquelin de jouer en province dans lequel cet article était visé.

truelle, il faudrait s'inspirer de l'organisation de la Comédie Française; car elle est comme un modèle de groupement préparé par le passé au profit de l'avenir et, vraiment, la Comédie aux Comédiens a précédé la Mine aux Mineurs. »

C'est cette idée originale émise par l'éloquent batonnier, qui va nous aider à départager les opinions extrêmes et nous permettre de découvrir la condition juridique du Théâtre Français.

L'État, qui s'est fait industriel pour conserver les traditions dans les manufactures de Sèvres ou des Gobelins et assurer ainsi par les Beaux-Arts la suprématie mondiale du pays, exploite un théâtre pour faire triompher les chefs-d'œuvres de l'art dramatique français. Le véritable directeur de ce théâtre c'est le ministre de l'Instruction Publique qui peut imposer sa volonté à l'assemblée générale des sociétaires et ne pas signer les engagements qu'on lui présente.

M^e Denormandie, qui fut pendant de longues années l'avoué de la Comédie, a souvent déclaré que le gouvernement avait la haute main sur l'Institution et M. Emile Mas, dans une conférence très documentée (1), a fait fort justement remarquer que la Comédie Française n'était pas assimilable aux autres théâtres subventionnés. « Ceux-ci sont, dit-il, dirigés par une personnalité absolument maitresse

1. Rapport sur la situation actuelle de la Comédie-Française, par Emile Mas p. 37.

de ses actes à la condition de respecter un cahier des charges, tandis qu'elle est administrée par un fonctionnaire appointé délégué du ministre. »

A ces considérations, nous devons ajouter que l'État est propriétaire de la salle, qu'il a souvent fourni les capitaux nécessaires pour assurer le bon fonctionnement de l'entreprise ; qu'enfin c'est lui qui a toujours décidé souverainement des engagements et liquidé les pensions de retraite.

Ainsi s'expliquerait l'intervention des tribunaux administratifs dans tous les différends qui se sont élevés entre la Comédie et les Sociétaires soit au sujet d'une pension comme dans l'affaire de M^{lle} Georges (1), soit au sujet d'une demande en dissolution de société comme dans le procès de Got.

Il ne faudrait cependant pas conclure à la disparition de la Société des Comédiens Français.

Celle-ci subsiste malgré tout et ses membres travaillent toujours en commun pour la prospérité de l'entreprise dont ils se partagent les bénéfices.

1. En 1817, M^{lle} Georges, étant allée jouer à l'Odéon, fut exclue de la Comédie-Française. Ses camarades refusèrent de lui restituer les retenues opérées sur son traitement. M^{lle} Georges assit alors la Société des Comédiens devant le tribunal civil en paiement de ce qui lui était dû. Un arrêté du tribunal des conflits déclara le tribunal civil incomplétent et renvoya la cause devant le ministre d'État qui donna gain de cause à la célèbre artiste.

C'est si vrai, que lorsqu'il s'est agi de poursuivre Coquelin aîné, en 1895, c'est la Société des Comédiens Français, agissant poursuites et diligences de l'Administrateur Général, qui introduisit la demande; et, si la Comédie avait exigé l'exécution des condamnations prononcées à son profit, c'est dans la Caisse sociale que seraient tombés les dommages-intérêts.

C'est encore si vrai, qu'il n'est pas téméraire de prétendre aujourd'hui, que le sociétaire consciencieux qui s'estimerait lésé par les agissements d'un camarade, plus préoccupé de ses succès personnels que de ceux de l'association, pourrait à bon droit, en se basant sur le contrat de société, demander en justice réparation du préjudice causé.

Enfin, nous ne pouvons douter que la Société des Comédiens Français soit valable, même à l'égard des tiers, depuis le procès intenté par MM. Octave Mirbeau et Thadée Natanson, auteurs du *Foyer*, à la Comédie-Française qui se refusait à représenter leur pièce (1). Cependant *le Foyer* ayant été reçu, par M. Jules Claretie, à une époque où le Comité de Lecture n'était pas encore rétabli, il aurait été juste de décider, que des artistes, qui n'avaient plus aucune part dans la réception des pièces, ne pouvaient être

1. Jugement de la première Chambre du Tribunal Civil de la Seine, 20 mai 1908. *Gazette des Tribunaux*, 21 mai 1908 (D. 1909. 5.8)

inquiétés de ce chef ; qu'en outre, le contrat ayant été passé entre un représentant du ministre et les auteurs, c'est à l'État que les dommages-intérêts auraient dû être réclamés.

Si, dans toutes ces circonstances, les tribunaux judiciaires ont reconnu la légalité de la Société des Comédiens Français, admise à plaider devant eux, ce n'est pas par simple respect des traditions, c'est à cause d'une nécessité impérieuse.

Mais la Comédie-Française dédaigne ces questions juridiques ; il lui suffit de remplir le rôle glorieux que son passé lui assigne et que son devoir envers la France lui impose.

L'ASSOCIATION DE SECOURS MUTUELS DES ARTISTES DRAMATIQUES

L'Association de Secours Mutuels des Artistes Dramatiques fut fondée en 1840 par le baron Taylor (1).

Les statuts déposés au rang des minutes de M^e Bonnaire, notaire à Paris, ont déjà été modifiés plusieurs fois.

D'abord, le 17 février 1848, par une ordonnance royale qui l'a reconnue comme établissement d'utilité publique ; puis par un décret impérial en date du 6 décembre 1856 ; enfin par décrets présidentiels des 31 janvier 1881 et 20 juin 1910.

La nature et l'objet de l'association sont ainsi définis :

Article 1. — Une association de prévoyance est établie entre les artistes dramatiques.

Article 2. — Cette association a pour objet :

1. A l'époque où l'association fut régulièrement constituée, c'est-à-dire le 20 mars 1840, elle possédait un capital de 3.000 francs produisant une rente de 137 fr. 50.

1° La distribution de secours aux artistes dramatiques faisant partie de la société ;

2° La création de pensions de retraite ;

3° Le fonctionnement d'une maison de retraite.

Article 3. — La société prend le titre d'association de secours mutuels des artistes dramatiques.

Article 4. — Le siège de l'association demeure fixé à Paris.

Cette association a donc le même but que les sociétés de secours mutuels dont elle prend le nom ; mais il est permis de penser qu'en raison de son ancienneté et de sa reconnaissance d'utilité publique qui remonte à 1848, elle n'est pas obligée de se conformer aux prescriptions des différentes lois qui, dans le cours du XIX^e siècle, sont venues réglementer l'assistance mutuelle.

La première de ces lois date du 15 juillet 1850. Elle ne donnait pas de définition précise de la société de secours mutuels ; mais son but évident était de placer les associations d'assistance sous la protection de l'autorité municipale et, sans doute aussi, de leur accorder quelques immunités.

Deux ans après, le décret du 26 mars 1852 s'occupa des sociétés qui se proposent d'assurer des secours temporaires à leurs membres malades, blessés ou infirmes et de pourvoir à leurs frais funéraires.

Il les classa en trois catégories bien distinctes :

1° Les sociétés libres, ayant simplement le carac-

tère d'une association de bienfaisance, mais jouissant de certains avantages spéciaux, tels que de pouvoir verser à leur nom aux caisses d'épargne jusqu'à concurrence de 8.000 francs ou de souscrire un abonnement modéré pour faire recevoir leurs membres dans les hospices.

2° Les sociétés approuvées, ayant la faculté de prendre des immeubles à bail, de posséder des objets mobiliers et de recevoir avec l'autorisation du préfet des dons et des legs dont la valeur n'excède pas 5.000 francs ;

3° Les sociétés reconnues établissements d'utilité publique, ayant le droit de recevoir par donation ou autrement, sauf l'approbation du gouvernement, des biens mobiliers ou immobiliers quelle que soit leur valeur (1).

Mais la sphère d'action des sociétés de secours mutuels se trouvait, malgré tout, strictement limitée.

Le mutualiste ne pouvait, alors, avoir d'autre but que de s'assurer des ressources, au cas où un accident ou tout autre événement malheureux viendrait à le priver de son gagne-pain ; il ne s'associait que pour parer à l'infortune du sort ; et toute association, dont l'objet sortait du cadre assigné par la loi, ne pouvait tirer d'elle son existence légale (2).

1. Dalloz, *Répertoire de législation*, n° 39, p. 815.

2. M. Barbier, *Examen de la nature juridique de la société des gens de lettres*.

La loi du 1^{er} avril 1898 devait modifier ce régime quelque peu sévère et donner à la mutualité une **plus grande force d'expansion**.

Au texte étroit du décret de 1852, elle en substitua un autre beaucoup plus large.

Les sociétés de secours mutuels sont, dit-elle, des associations de prévoyance qui se proposent d'assurer à leurs membres participants et à leurs familles des secours en cas de maladies, blessures ou infirmités, de leur constituer des pensions de retraite, de contracter à leur profit des assurances individuelles ou collectives, en cas de vie, de décès ou d'accident, de pourvoir aux frais des funérailles et d'allouer des secours aux ascendants veufs, veuves, ou orphelins des membres participants décédés.

Tout en conservant les trois catégories de sociétés de secours mutuels, dont nous venons de parler, le législateur de 1898 rendit moins sensible la différence qui existait, alors, entre la situation des sociétés reconnues et celle des sociétés approuvées. En ce qui concerne leur capacité mobilière, il est possible qu'elle soit même, désormais, au désavantage des sociétés reconnues d'utilité publique ; puisque, pour ces dernières, leur capacité ne sera pas fixée par la loi, mais dépendra dans chaque espèce d'un décret de l'Autorité.

Nous devons aussi signaler que la loi nouvelle,

libérale dans son ensemble (1), n'est cependant pas applicable aux associations qui accorderaient à certains de leurs membres des faveurs spéciales.

Son article 2 est formel en ce sens :

Ne sont pas considérées comme sociétés de secours mutuels, dit-il, les associations qui, en organisant sous un titre quelconque tout ou partie des services prévus à l'article premier, créent au profit de telle ou telle catégorie de leurs membres des avantages particuliers.

Les sociétés de secours mutuels sont tenues de garantir à tous leurs membres participants les mêmes avantages, sans autre distinction que celle qui résulte des cotisations fournies et des risques apportés.

Cette dernière disposition pourrait même faire douter de la légalité de l'Association des Artistes dramatiques, telle qu'elle existe aujourd'hui.

Il paraît, en effet, incontestable, que les pensionnaires de la Maison de Retraite coûtent à l'Association beaucoup plus cher que ceux de ses membres bénéficiaires d'une pension qui ne peut excéder 500 francs. Mais on peut soutenir, que l'Association, des Artistes Dramatiques n'est pas atteinte par cette disposition rigoureuse de la loi du 1^{er} avril 1898,

1. Parmi les dispositions heureuses de la loi, on peut citer : la majoration des pensions et les taux relativement élevés payés par la Caisse des Dépôts et Consignations sur les fonds déposés.

puisque M. Berteaux a lui-même signalé à la tribune de la Chambre des Députés, qu'il serait regrettable, qu'au moyen de l'article 2, on put dénier le caractère de société de secours mutuels à des groupements qui ont toujours très loyalement poursuivi un but d'assistance et de philanthropie (1).

* * *

Dès le jour où Constant Coquelin accepta de présider aux destinées de l'Association des Artistes Dramatiques, il songea à fonder une maison de retraite pour les vieux comédiens.

Cette œuvre, il l'entreprit avec une volonté prodigieuse et une foi ardente, sans se demander si elle était réalisable ou si elle ne compromettrait pas l'avenir du groupement de prévoyance à qui allait incomber l'impérieux devoir de la recueillir.

Il n'aurait pas fallu connaître « la force persuasive de Coquelin et le don merveilleux qu'il avait de remuer les foules » pour douter que le grand artiste put un jour réaliser son rêve magnifique (2).

Un premier don de 100.000 francs lui fut fait

1. Chambre des Députés, séance du 9 mars 1896. (D. 1899. 4. 29).

2. *Annuaire de l'Association des Artistes dramatiques*, 1910, p. 32. Rapport de M. Céalis, le distingué secrétaire général de l'Association des Artistes dramatiques, lu à l'Assemblée générale annuelle tenue le 4 mai 1910 au théâtre des Nouveautés.

par Messieurs de Rothschild qui venaient de gagner le gros lot à la loterie des artistes dramatiques ; puis, l'État consentit à distraire sur les fonds du Pari-Mutuel pour l'œuvre de Coquelin une somme de 400.000 francs ; enfin le Conseil Municipal de la Ville de Paris s'inscrivit généreusement pour 50.000 francs. Ces premiers fonds une fois réunis la Maison de Retraite des Vieux Comédiens ne tarda pas à s'élever dans le parc de Pont-aux-Dames.

La question juridique aurait peut-être été plus difficile à trancher, si elle ne s'était présentée d'une façon toute particulière.

Coquelin, prévoyant peut-être des objections, ne consentit pas tout d'abord à la soumettre au Conseil d'État. « J'inviterai, disait-il, le Président de la République à l'inauguration de Pont-aux-Dames et on sera bien obligé de s'incliner devant le fait accompli. »

Il est cependant fort probable, qu'il songea un moment à demander pour sa fondation une reconnaissance d'utilité publique, lorsqu'on lui fit observer, que l'Association des Artistes Dramatiques possédait elle-même une reconnaissance suffisante pour lui permettre de bénéficier à l'avenir de tous les dons ou legs faits à la Maison de Retraite.

Posséder la capacité de recevoir, c'était évidem-

ment le point important ; mais il était encore préférable d'avoir une situation juridique inattaquable. Il fallait donc, avant tout, savoir si les statuts de l'Association de Secours Mutuels des Artistes Dramatiques lui permettaient d'assurer le fonctionnement d'une maison de retraite ; or rien n'était moins certain (1).

Déjà, en effet, sous le règne de Louis-Philippe, le Conseil d'État refusait catégoriquement aux sociétés reconnues établissements d'utilité publique le droit de modifier l'objet pour lequel elles avaient été fondées et de recevoir des libéralités dont les charges ne rentraient pas dans cet objet même.

L'objet de l'Association des Artistes Dramatiques étant de créer des pensions et non de fonder des asiles, on pouvait craindre que la section du Contentieux ne soit pas disposée à approuver une modification aussi radicale de ses statuts quand, la section du Travail et de la Prévoyance Sociale donna un avis favorable à l'acceptation par l'Association des Artistes Dramatiques d'un legs fait à la Maison de Pont-aux-Dames fondée par Coquelin.

1. Une question semblable se posa lors du legs fait à l'Association des Artistes Dramatiques par M^{lle} Ozy, la célèbre actrice laissait une partie de sa fortune à l'Association pour secourir les orphelins des artistes pauvres nés dans les départements de Seine et Seine-et-Oise.

Cette affaire, portée devant le Conseil d'État, se termina par une transaction.

Dès lors, le Conseil d'État se trouvait brusquement placé en face d'une situation nouvelle : Si l'Association des Artistes Dramatiques pouvait recueillir des libéralités faites à un œuvre, qui, par elle-même, n'avait pas d'existence légale, elle devait indiscutablement en assurer le fonctionnement (1).

Le 27 janvier 1909, Coquelin mourut subitement au milieu de ses vieux comédiens et M. Albert Carré, qui le remplaça comme Président de l'Association des Artistes Dramatiques, résolut de la faire rentrer dans la légalité. Grâce à lui sa condition juridique paraît aujourd'hui irréprochable.

En effet, à la suite d'une assemblée générale extraordinaire tenue le 15 novembre 1909 sous sa présidence, tous les membres de l'Association votèrent des modifications importantes aux statuts, qui prévoient aujourd'hui le fonctionnement de la Maison de Pont-aux-Dames, et ces modifications, soumises à l'examen de Conseil d'État, furent approuvées par un décret présidentiel en date du 20 juin 1910 (2).

Dans la pensée de son fondateur, la Maison de Retraite était destinée aux artistes déjà âgés qui,

1. Aujourd'hui la formule à employer pour gratifier Pont-aux-Dames est la suivante : « Je lègue à l'Association de Secours Mutuels des Artistes Dramatiques, fondée par le baron Taylor, une somme de... pour la Maison de Retraite des vieux comédiens fondée par Coquelin.

2. *Annuaire de l'Association des Artistes Dramatiques*, années 909-1910.

n'ayant d'autre ressource que leur pension, demanderaient à y être admis pour abriter leur vieillesse. Il eût été regrettable qu'une question purement juridique n'ait pas permis d'assurer l'existence de cette œuvre généreuse.

*
* *

Quand il s'agit de la légalité d'une société de secours mutuels, on aurait tort d'ailleurs de se montrer trop difficile; car la nature juridique de ces sortes de groupements n'a jamais été nettement établie.

Les opérations auxquelles elles se livrent sont, cependant, faciles à déterminer et, puisqu'il leur est interdit de spéculer ou de faire des actes de commerce (1), elles sont forcément soit des sociétés privées obéissant aux prescriptions du Code Civil, soit des associations soumises au droit administratif.

De ces deux hypothèses, la première semble à la fois la plus traditionnelle et la plus légale (2), surtout depuis la loi de 1898 qui permet aux sociétés de secours mutuels de se fonder librement, sans autorisation préalable. Le doute ne pourrait guère subsister que pour celles qui sont reconnues d'utilité

1. Cassation, 22 décembre 1901.

2. Arrêt de la Cour de Bordeaux, 19 novembre 1866 (S. 87.2.154).

publique ; mais l'intervention du gouvernement n'empêche pas que leurs statuts soient de simples conventions privées arrêtées entre membres d'un même groupement, et là encore, il ne peut être question de création administrative.

Toutefois au point de vue du droit strict, les sociétés de secours mutuels ne manquent pas d'une certaine originalité ; elles ne sont, en effet, ni des associations véritables, ni des sociétés civiles au sens étroit du mot.

Pour rentrer dans la loi générale du 1^{er} juillet 1901, il faudrait que ces sociétés s'interdisent tout but lucratif, ce qui supprimerait leur raison d'être.

Pour obéir aux prescriptions du Code Civil, il faudrait qu'il n'existât pas de membres donataires à côté des membres participants et que la réversibilité des cotisations anciennes ne soit pas possible d'une génération sur l'autre ; qu'enfin on pût, en examinant l'objet du contrat, trouver un apport fait à la communauté par chacun des associés, dans le but de partager un bénéfice éventuel.

Nous sommes dès lors tout naturellement amenés à considérer les sociétés de secours mutuels comme des groupements ayant un caractère propre, bénéficiant de dispositions spéciales parce qu'ils ne font pas courir à la République de bien grands dangers (1).

1. Les biens qui passent des membres anciens aux membres

Depuis un demi-siècle, les législateurs se sont efforcés de faciliter le développement de la mutualité et, pour elle, ils n'ont pas hésité à faire à la règle d'utiles exceptions ; aujourd'hui encore, le but de bienfaisance, que se proposent les sociétés de prévoyance, fait fermer les yeux sur quelques infractions aux principes : telles que le placement des fonds provenant soit des droits d'admission, soit des cotisations mensuelles, en achat de rente sur l'État immatriculée au nom de ces sociétés (1).

Le baron Taylor ne s'est pas contenté de fonder en 1840 l'Association des Artistes Dramatiques ; trois ans plus tard, il groupa les musiciens, sous l'appellation d'Association des Artistes Musiciens ; en 1844, il créa l'Association des Peintres, Sculpteurs, Graveurs et Dessinateurs et en 1849, il organisa l'Association des Inventeurs et des Artistes Industriels. Sa dernière œuvre devait être l'Association des Membres de l'Enseignement qui date de 1850.

Les cinq associations sœurs furent toutes conçues sur le même modèle. Toutes, elles sont à l'heure présente des sociétés de secours mutuels d'un genre

nouveaux sont en général des biens mobiliers d'une importance limitée.

1. Le paragraphe 2 de l'article 30 des statuts de l'Association des Artistes Dramatiques prévoit l'acquisition de rentes sur l'État immatriculées comme suit : Association de Secours Mutuels des Artistes Dramatiques à Paris.

particulier; car, toutes, elles sont antérieures aux lois qui ont régi les groupements de prévoyance.

Ce qui fait leur richesse et ce qui leur permet de remplir le rôle social auquel les destinait leur glorieux fondateur, ce sont les dons ou les legs qu'elles reçoivent abondamment et que le gouvernement approuve sans trop de difficultés.

En soixante-dix années à peine, les associations Taylor sont parvenues à réunir plus de 100.000 membres; elles ont distribué à elles cinq plus de 8.000 pensions variant de 300 francs à 500 francs; enfin, les deux plus riches d'entre elles ont donné déjà, en secours, plus de 5 millions. N'est-ce pas un bel exemple de ce que peut faire la mutualité lorsqu'elle est dirigée avec dévouement et avec sagesse (1).

Si la pauvreté est un mal universel contre lequel rien ne peut être tenté, la misère est un état anormal auquel on peut remédier dans une certaine mesure; et, si l'imprévoyance est presque toujours la cause initiale de la misère, le développement de la mutualité doit, il faut du moins l'espérer, aider à solutionner le plus angoissant des problèmes.

1. Discours prononcé le 7 novembre 1908 à l'inauguration du monument Taylor par Constant Coquelin.

LE SYNDICAT DES ARTISTES DRAMATIQUES

Le Syndicat des Artistes Dramatiques régulièrement constitué d'après les prescriptions de la loi du 21 mars 1884 a pour but :

1° D'améliorer par tous les moyens qui sont en son pouvoir la situation sociale, morale et pécuniaire de ses adhérents ;

2° De centraliser les affaires et de procurer gratuitement des engagements à ses adhérents ;

3° De défendre les intérêts des adhérents dans les différends d'un caractère exclusivement professionnel, que ceux-ci pourraient avoir avec leurs directeurs et agents dramatiques, selon les moyens et les ressources dont dispose le syndicat ;

4° De venir en aide aux adhérents en cas de chômage forcé ou de maladie selon les ressources dont dispose la caisse de secours ;

5° D'étudier les questions professionnelles à l'exclusion de toutes les autres (1).

1. Il existe en Allemagne un syndicat d'artistes dramatiques et lyriques extrêmement puissant. Sa force est telle que l'Association

Ainsi les artistes dramatiques ont obéi à la tendance de toutes les corporations qui est de préférer le Syndicat à l'Association, sans se préoccuper de la légalité de leur nouveau groupement.

Sans doute, nous pourrions raisonner comme on l'a déjà fait pour le Syndicat des Auteurs et soutenir que depuis la loi du premier juillet 1901, il n'y a plus lieu de distinguer les professions libérales de celles qui ne le sont pas ; mais il est une question à la fois plus intéressante à poser et plus pratique à résoudre : C'est celle de savoir, s'il n'est pas possible d'assimiler les artistes dramatiques à des travailleurs aptes à bénéficier des lois ouvrières et par conséquent de la loi de 1884.

Jadis les comédiens réclamaient jalousement pour leur profession le titre de libérale et ne permettaient pas qu'on confonde l'art avec le métier ; tandis qu'aujourd'hui, ils aspirent, sans aucun doute, à être traités comme de vulgaires salariés.

A la suite d'une réunion d'artistes syndiqués

des directeurs allemands a fini par pactiser avec lui. Le gouvernement a conféré au syndicat le droit d'une juridiction interne. Dans chaque ville, où le nombre des artistes syndiqués atteint un certain chiffre, existe un tribunal d'arbitrage local. Il existe en outre quatre Cours d'appel spéciales et une Cour de Cassation formée d'un tiers d'acteurs, un tiers de directeurs et un tiers de jurisconsultes. A coté de cela une Chambre permanente d'experts fonctionne à Berlin et aucune autorisation d'ouvrir un théâtre ne peut être accordée par les pouvoirs publics sans qu'elle ait donné un avis favorable.

tenue le 24 septembre 1906 au théâtre Antoine, M. Hervouet, le dévoué secrétaire du Syndicat des Artistes Dramatiques, donna lecture de l'ordre du jour suivant adopté d'ailleurs à la majorité.

Les syndicats des artistes dramatiques, lyriques, choristes, musiciens, regrettent que la circulaire ministérielle du 2 septembre, complémentaire de la loi du 13 juillet 1906 (1), les exclue une fois de plus du bénéfice d'une loi d'amélioration sociale. Repoussent énergiquement le qualificatif de libérale qu'on s'obstine à accoler à leur profession ;

Réclament au contraire la qualité de salarié.

Persistent à demander à profiter de toutes les lois ouvrières en vigueur : juridiction prud'homale, loi sur les accidents du travail, sur les bureaux de placement, sur l'hygiène dans les magasins, etc..., ainsi que le bénéfice des lois en discussion, lois sur les retraites ouvrières, sur le contrat de travail, l'arbitrage obligatoire.

Ils chargent leurs conseils syndicaux respectifs de porter les présents desiderata à la connaissance des pouvoirs publics (2).

Rien ne montre mieux les tendances du gouver-

1. Cette circulaire assimilait la profession d'artiste aux professions libérales qui ne sont pas astreintes au repos hebdomadaire.

2. *Écho de Paris*, 25 septembre 1906, article de M. R. Trébor qui, ayant assisté à la réunion, citait cette interpellation d'un syndicaliste convaincu : « Si le ministre refuse de nous recevoir eh bien ! nous nous mettrons en grève ! » et concluait, une grève d'artiste voilà certes qui ne serait pas banal.

nement qui s'obstine à ne pas légiférer également pour tous les citoyens; mais à favoriser la classe qui fournit le plus grand nombre d'électeurs. La République n'a pas supprimé les privilèges ; elle s'est contentée de les intervertir et d'avantager les ouvriers au point que tout le monde veut aujourd'hui leur être assimilé pour jouir de leurs prérogatives.

Après avoir recherché, si la doctrine et la jurisprudence ont toujours été d'accord pour considérer la profession de comédien comme une profession libérale, nous devons nous demander si la législation moderne n'a pas tendance à traiter l'acteur qui loue son talent comme un travailleur qui loue ses services, donnant ainsi au Syndicat des Artistes Dramatiques une légalité incontestable.



On ne s'explique pas, pensent certains auteurs, comment il est possible d'assimiler un artiste à un commis ou employé. La fonction de ceux-ci consiste, en effet, habituellement, dans la tenue des livres ou dans la vente en détail des marchandises, et tout autre semble celle de Mounet-Sully, Bartet ou Sarah Bernhardt.

Certes on a prétendu souvent, que les acteurs concouraient comme des employés à l'exploitation

d'une entreprise et par là, rentraient dans la catégorie d'individus visés à l'article 634 du Code de Commerce ; mais alors, on oubliait le véritable caractère de leurs engagements qui sont de simples contrats de louage d'industrie absolument indépendants de toute opération commerciale. L'artiste semble bien se trouver à l'égard de son directeur dans une position identique à celle qu'occupe dans l'Administration d'un journal un rédacteur qui reçoit des appointements fixes ; or, personne n'a jamais soutenu que l'homme de lettres qui écrit dans un quotidien est un simple employé.

L'acteur, peut-on dire encore, contracte un véritable engagement vis-à-vis du public et, de ce chef, il ne peut nier sa participation à l'entreprise dramatique, considérée par la loi comme commerciale.

A quoi, il est facile de répondre que les rôles par lui joués ne l'engagent pas plus que la représentation d'une pièce n'engage l'auteur vis-à-vis des spectateurs.

Toutes ces raisons sont donc mauvaises. L'artiste, qui fait jouir le public de son talent, exerce un art véritable et s'il reçoit pour prix de ses services une rétribution, celle-ci ne peut être considérée comme un salaire.

Cette opinion catégorique est d'ailleurs conforme à une jurisprudence relativement récente ; et, si avant 1875 il était encore possible de trouver des

solutions divergentes, il faut reconnaître que la Chambre Civile de la Cour de Cassation a mis fin à toute controverse en rendant un arrêt ainsi motivé :

Attendu que le traité par lequel un artiste dramatique s'engage envers le directeur d'un théâtre public à remplir un rôle dans les représentations données sur ce théâtre, n'est autre chose qu'un louage d'industrie, qui ne saurait constituer par lui-même un acte de commerce; qu'on ne saurait d'ailleurs considérer les acteurs comme associés à l'entreprise théâtrale à laquelle il ne font que prêter le concours de leur art, moyennant un traitement ou des appointements déterminés; d'où, il suit qu'ils ne peuvent être déclarés justiciables de la juridiction commerciale en vertu de l'article 632 du Code de Commerce.

Attendu qu'on ne saurait non plus leur appliquer la disposition de l'article 634 du même code, qui attribue aux tribunaux de commerce les actions intentées contre les facteurs commis des marchands ou leurs serviteurs.

Qu'aucune de ces dénominations, en effet, ne peut convenir aux artistes dramatiques et qu'il est impossible de leur appliquer, par analogie, une disposition toute exceptionnelle dans laquelle ils ne sont pas nommément compris...

Par ces motifs, casse (1)...

Depuis la jurisprudence n'a jamais varié :

1. Cassation, 8 décembre 1875 (D. 76. 1. 359).

Le 1^{er} mars 1877, la Cour de Paris déclara, une fois de plus, que le contrat qui liait l'artiste vis-à-vis de son directeur n'était qu'un contrat de louage de service et qu'en prêtant son concours à l'exploitation théâtrale, l'acteur ne s'associait pas à cette exploitation (1); tandis que la Cour de Bordeaux décida le 13 janvier 1887 que les appointements de l'acteur, invariablement déterminés, devaient rester en dehors de l'aléa de l'entreprise, pour ne courir d'autre chance que celle résultant de la solvabilité du débiteur (2).

En présence de telles décisions, la thèse contraire peut paraître difficile à soutenir; cependant, après avoir été en honneur avant 1875, c'est encore celle que soutiennent aujourd'hui ceux qui se sont donné pour mission de défendre les intérêts professionnels des artistes dramatiques.

*
* *
*

Dès 1840, les Tribunaux Civils rendirent un grand nombre de jugements dans lesquels ils déclaraient que les juges consulaires étaient seuls compétents pour connaître des contestations qui pouvaient s'élever, entre directeurs et artistes, au sujet de leurs engagements et la Cour de Montpellier décidait encore, le 3 décembre 1874, qu'alors même qu'ils ne seraient

1. Cour de Paris, 1^{er} mars 1877 (D. 78. 2. 108).

2. Cour de Bordeaux, 13 janvier 1887 (D. 87. 2. 142).

pas intéressés dans l'entreprise théâtrale, les acteurs devaient être considérés comme des employés, en vertu de l'article 634 du Code de Commerce.

Si l'on pénètre un instant dans les coulisses, pour chercher la cause de cette jurisprudence, on voit de suite qu'elle fut dirigée contre les artistes dans le seul but de donner au directeur un pouvoir exceptionnel.

A cette époque, en effet, si l'acteur n'avait pas été justiciable des Tribunaux de Commerce, il n'aurait pas été soumis à la contrainte par corps et la direction de l'entreprise théâtrale serait devenue plus difficile. Il faut, disait-on alors, un maître et une peine toujours présente pour faire marcher une troupe et satisfaire aux exigences du public. Cette idée était, même, si fortement ancrée dans l'esprit des magistrats, qu'elle fit commettre de véritables illégalités en de nombreuses affaires où la contrainte par corps fut prononcée contre des actrices, alors que la loi du 17 avril 1832 interdisait de l'appliquer aux femmes ou filles non réputées marchande publique (1).

Si l'on veut, de nouveau aujourd'hui, assimiler les artistes dramatiques à des employés, on pense bien que ce n'est pas pour leur appliquer la contrainte

1. Jugement du 23 août 1852, affaire Léon Pillet contre Fanny Essler. Jugement du 22 juillet 1848, affaire Léon Pillet contre Carlotta Grisi.

par corps, qui a d'ailleurs disparu de notre Code ; mais seulement pour les faire bénéficier des nombreux avantages que de récentes lois ouvrières ont créés au profit des salariés.

En 1906, le Syndicat des Artistes Dramatiques présenta aux membres du Sénat une requête dont voici les premières phrases :

Messieurs les Sénateurs,

Nous venons aujourd'hui, de même que toutes les autres classes de salariés, demander au législateur un peu de bonté et plus de justice.

Nous venons vous exposer quelles sont nos souffrances et nos misères et vous dire aussi que la qualification de libérale, par laquelle on détermine généralement notre profession, est une qualification ironique, illogique, faussement appliquée et qui nous crée une situation malheureuse chaque fois que nous avons un appel à adresser à la justice, pour revendiquer un salaire péniblement acquis et injustement contesté.

Il suffit de jeter un regard sur un de nos contrats d'engagement pour être convaincu que nous sommes, que nous ne sommes que des ouvriers (1).

Quelque temps après, au cours de la discussion de la loi sur les prud'hommes, M. Reymond demanda

1. *Le Progrès Théâtral* (bull. off. du syndicat des artistes dramatiques), n° du 20 septembre 1906. Requête à MM. les membres du Sénat au nom des artistes lyriques musiciens et de tout le personnel des théâtres et établissements similaires.

à la tribune du Sénat, si les artistes dramatiques étaient compris parmi les individus auxquels devait s'appliquer la loi nouvelle et il lui fut répondu par M. Strauss, alors rapporteur : « que si la Commission n'avait pas cru nécessaire d'inscrire les artistes lyriques ou dramatiques dans le projet de loi, c'était parce que le mot employé y était entendu dans son sens le plus large, et, qu'on risquerait de le restreindre en le faisant suivre des mots artistes dramatiques (1). »

Puis, la même question ayant été posée à la Chambre des Députés par M. Lagasse, il y fut déclaré une fois de plus que le doute n'était pas possible ; qu'une seule chose d'ailleurs était certaine, c'est que les contestations ne devant pas dépasser la somme de 1000 francs pour être de la compétence des prud'hommes, ce seraient les artistes dont les salaires sont peu élevés qui bénéficieraient de la loi nouvelle, *les étoiles* restant justiciables des Tribunaux de Commerce (2).

Il existe donc une loi ouvrière qui est incontestablement applicable aux artistes dramatiques ; mais, dira-t-on, c'est l'exception qui confirme la règle et un exemple isolé ne suffit pas pour permettre de conclure catégoriquement.

1. Sénat, séance du 22 février 1907 (*Journ. off.*, 23 février 1907).

2. Chambre des députés, séance du 15 mars 1907 (*Journ. off.*, 16 mars 1907).

Aussi, la question fut-elle posée une deuxième fois et résolue dans un sens également favorable aux acteurs, au moment du vote par les parlements de la loi du 7 décembre 1909 sur le paiement des salaires. Tandis que cette loi était en discussion au Sénat, M. Julien Goujon exigea du Rapporteur quelques explications qui lui paraissaient indispensables.

Il y a toute une catégorie de personnes, dit-il, pour laquelle la loi semble avoir été particulièrement faite, il s'agit du personnel des théâtres et autres entreprises de spectacles publics.

Ce sont évidemment des travailleurs d'un autre ordre que ceux dont il est généralement question dans les lois ouvrières ; ce ne sont pas des travailleurs manuels, ce sont des travailleurs intellectuels, qui louent leur art plutôt que leurs muscles ; ce sont aussi ceux qui sont le plus flagellés par ces mœurs qu'on veut justement modifier par la loi actuelle.

Voilà pourquoi je demande à M. le Rapporteur de bien vouloir rassurer tous ces pauvres gens en affirmant que la loi sera applicable, sans aucune espèce de distinction, à tous les employés et aux artistes dramatiques.

A la suite de cette interpellation, la parole ayant été donnée au Rapporteur, celui-ci répondit, sans difficultés :

Messieurs, nous sommes complètement d'accord avec l'honorable M. Goujon.

Il est certain qu'en 1898, lorsque la Chambre des Députés a cru devoir étendre aux employés les dispositions sur la réglementation du paiement des salaires, le mot (employé) a été compris par elle dans le sens le plus large. C'est dans la même pensée que le Sénat votera l'emploi de ce terme (employé) (1).

Etant données ces déclarations officielles et précises, nous pouvons, sans témérité, conclure, qu'il existe maintenant toute une classe de travailleurs du théâtre aptes à bénéficier de toutes les lois ouvrières, de la loi syndicale comme des autres et affirmer, que la légalité du Syndicat des Artistes Dramatiques est aujourd'hui nettement établie, puisque les acteurs exercent une profession rentrant dans la catégorie de celles visées par l'article 4 de la loi du 21 mars 1884.

*
* *

Nous devons toutefois faire remarquer que, malgré tous les discours prononcés en faveur des artistes tant à la tribune de la Chambre qu'à celle du Sénat, un récent arrêt de cassation (2) a refusé d'admettre

1. Séance du Sénat, 22 janvier 1909 (*Journ. off.*, 23 janvier 1909, p. 45).

2. Cassation, 7 décembre 1909 (D. 1910. I. 28).

Une proposition présentée le 10 novembre 1909 au Sénat par M. Goujon tend à accorder aux artistes dramatiques en cas de faillite du directeur le privilège de l'article 549 du Code de Commerce.

le privilège des comédiens dans la faillite ou la déconfiture de leurs directeurs.

Cette décision mérite d'être discutée; car elle touche un grand nombre de petits créanciers des plus intéressants.

On oublie trop souvent, que dans une exploitation théâtrale, il existe, à côté des vedettes largement rétribuées (1), des acteurs qui gagnent péniblement de quoi subvenir à leur existence; celles-ci n'ont d'ailleurs pas toujours soutenu les revendications si justes de leurs camarades et là est sans doute une des raisons qui les ont fait souvent échouer.

En tous cas, le système consacré par la jurisprudence s'appuie sur cet argument: les mots gens de service, employés par l'article 2101 du Code Civil et ceux d'ouvrier et de commis qu'on trouve dans l'article 549 du Code de Commerce ne s'appliquent pas aux acteurs.

Rien n'est moins convaincant: peu importe, en effet, que les acteurs ne soient pas qualifiés ordinairement gens de service ou employés, si leur situation est sensiblement la même.

Déjà un arrêt de la Cour de Montpellier du 25 mars 1862 (2) avait déclaré, fort justement, qu'en accor-

1. Caruso, le célèbre ténor, touche des cachets s'élevant à la somme de 10.000 francs pour une seule représentation (*Lyon Républicain*, 9 janvier 1910).

2. Cour de Montpellier, 25 mars 1862 (S. 62. 2. 270).

quant un privilège aux gens de service, l'article 2101 du Code Civil s'était référé aux dispositions de l'article 1780 du même Code qui n'a pas eu uniquement en vue la domesticité, mais qui comprend tous ceux qui engagent leurs services pour un temps ou pour une entreprise déterminée ; indiquant, par là même, que pour refuser aux artistes dramatiques le bénéfice de l'article 2101, il faudrait en toute logique dire que l'article 1780 leur soit inapplicable, ce qui serait contraire à la jurisprudence de la Cour de Cassation qui a toujours proclamé que le contrat d'engagement théâtral était un louage d'industrie (1).

Si l'on quitte le domaine de la jurisprudence pour passer en revue les différentes législations européennes, on est frappé de la tendance qu'elles accusent toutes à appliquer aux acteurs qui louent leur talent les mêmes règles qu'aux ouvriers qui louent leurs services.

En Suisse, le Code Fédéral, en vigueur depuis le 1^{er} janvier 1883, dispose pareillement dans son article 343 pour les louages de service et les contrats se rapportant à des travaux qui exigent des connaissances professionnelles, des talents artistiques ou une culture scientifique.

En Italie, l'article 869 du Code de Commerce assi-

1. Cassation, 8 décembre 1875 (S. 76.1.25), Cassation, 19 décembre 1860 (S. 62.1.504).

mille les acteurs aux commis ou employés des marchands.

En Allemagne, le Code Civil de 1896 (1), qui est peut-être depuis le Code Napoléon le monument du droit le plus remarquable, fait aussi de l'engagement théâtral un contrat de louage de services.

Enfin, en Russie, le Code Civil comprend dans le louage personnel tout genre de travail ou d'office non contraire aux lois et par conséquent les travaux d'ordre intellectuel (2).

La France, qui s'enorgueillit d'avoir été le berceau de toutes les idées généreuses, ne pouvait rester en arrière.

Dès 1892, la loi sur les travaux des femmes et des enfants dans les manufactures empêchait l'emploi des mineurs âgés de moins de treize ans dans les théâtres sédentaires ; un an plus tard, les théâtres étaient soumis à la loi sur l'hygiène des ateliers et, le 14 mars 1903, un décret ministériel donnait aux artistes le droit de vote pour l'élection d'un représentant au Conseil Supérieur du Travail.

Enfin, en 1907, une des plus importantes lois ouvrières, celle sur la juridiction prud'hommale, fut,

1. Le Code Civil Allemand voté le 1^{er} juillet 1896 fut promulgué le 18 août de la même année et entra en vigueur le 1^{er} janvier 1900.

2. *Le Progrès Théâtral*, n° du 15 novembre 1907, article de M. Dubosc sous le titre *les Privilèges des artistes*.

nous venons de le voir, déclarée expressément applicable aux artistes dramatiques.

Qu'importent désormais les décisions d'une jurisprudence qui cherche encore l'interprétation des articles 2101 du Code Civil et 549 du Code de Commerce. Aujourd'hui les acteurs ont la prétention de ne plus former une classe à part parmi ceux qui vivent de leur travail et selon la forte expression d'un farouche syndicaliste : « ils ne sont plus des parias » (1).

1. *Écho de Paris* du 25 septembre 1906, article précité de M. Trébor.

LE MOUVEMENT SYNDICALISTE CHEZ LES AUTEURS ET LES ARTISTES DRAMATIQUES

Il est un fait capital, qui s'impose aujourd'hui aux partisans comme aux adversaires des institutions corporatives, c'est la disparition progressive de l'individualisme.

En dehors de quelques apôtres intransigeants de l'École orthodoxe, dit M. Martin Saint-Léon dans son *Histoire des Corporations de Métiers*, on ne rencontre plus guère personne pour soutenir, que le règlement des conditions du travail est une affaire qui n'intéresse que l'employeur et le salarié pris chacun isolément; car tout acte, émanant d'un être qui vit en société, a ses répercussions et son incidence (1).

Les auteurs et les artistes dramatiques n'ont pas échappé à cette loi d'interdépendance des manifestations de la volonté et de la pensée humaine; depuis

1. M. J.-P. Boncour a développé des mêmes théories dans son ouvrage sur *le Fédéralisme économique*.

longtemps déjà, ils ont fondé, pour les motifs les plus divers, des groupements importants et dernièrement, à l'exemple des autres travailleurs, ils se sont syndiqués dans l'espoir de faire enfin triompher leurs revendications (1).

C'est ainsi que toute une catégorie d'individus fut amenée à résoudre, avant de l'avoir posée, la question du droit au syndicat. Mais cette question ne pouvait laisser indifférente l'opinion publique, étant de celles qui, à maintes reprises, ont animé la verve électorale des parlementaires, rempli les colonnes des grands quotidiens et encombré le bureau de la Chambre sous forme de projets de lois.

Nombreux furent, ces dernières années, les Parisiens, qui goûtèrent peu les facéties du citoyen Pataud, menaçant de plonger l'Opéra dans la plus profonde obscurité le soir d'une représentation de gala ou les farces du syndicaliste. Darien faisant choir des boules puantes sur l'orchestre de l'Opéra-Comique ; et qui pensèrent, que si ces actes violents étaient le fait de quelques énergumènes désavoués

1. Ces revendications ont été exposées lors de l'examen du statut légal du syndicat des artistes dramatiques ; mais il en est d'autres encore très légitimes.

Une artiste n'émettait-elle pas dernièrement le vœu de voir, enfin, les directeurs payer des matinées d'un cachet supplémentaire et réserver à leurs pensionnaires la faculté, dont ils jouissent eux-mêmes, de résilier les contrats à des dates déterminées.

par la majorité de leurs camarades, ils n'en étaient pas moins symptomatiques de la tendance actuelle des syndicats capables d'employer tous les moyens, même les plus excessifs, pour arriver à leurs fins (1).

D'ailleurs le syndicalisme ne devait pas tarder à envahir l'industrie théâtrale tout entière.

Sous le titre prometteur de Solidarité Artistique (2), le petit personnel des théâtres se groupa pour demander l'établissement d'un salaire minimum et la réglementation des agences ; puis l'Union Syndicale des Artistes Lyriques (3), comprenant un grand nombre de chanteurs de cafés-concerts, entreprit une campagne énergique dans le but d'obtenir la suppression complète de ces mêmes agences ; enfin, de modestes artistes peu satisfaits de leur maigre salaire se joignirent à de pâles auteurs, impuissants à faire jouer leurs pièces, pour fonder l'Union Syndicale des Auteurs et Acteurs (4) qui espère bien obliger, un jour, les directeurs à ne pas couvrir d'or les étoiles ou les dramaturges célèbres au détriment des petits et des jeunes.

Il est sage de ne voir dans toute cette agitation qu'une évolution de l'idée d'association et il est plus

1. M. Jean Latapie. *Partis politiques et Syndicalisme*. Tribune Syndicale. Journal *l'Humanité* du 23 septembre 1906.

2. Journal *la Liberté* du 24 mars 1910 sous le titre (*les Artistes lyriques s'agitent*).

3. Journal *Comœdia*, 28 mai 1910.

4. *Le Journal*, 16 mars 1910.

intéressant de se demander pourquoi les auteurs et les artistes dramatiques ont cherché, en dehors de la loi de 1901, une légalité qui s'offrait pourtant à eux d'une façon très séduisante.

* * *

Quand on examine au point de vue juridique la question du droit au syndicat, on ne parvient pas à s'expliquer les ardentes polémiques qu'elle a toujours soulevées.

En effet, si la loi de 1884 fut la première forme vraiment libérale du droit d'association et si nous pouvons la considérer comme la première victoire des travailleurs, ayant enfin réussi à gagner à leur cause le monde parlementaire, il semble que, depuis la loi de 1901, tous les citoyens possèdent le droit d'agir en commun.

La législation nouvelle doit même être considérée comme supérieure à l'ancienne.

D'abord elle est plus générale et s'applique à toutes les catégories d'individus, ne faisant d'exception que pour les congréganistes ; puis elle est plus libérale, autorisant la libre formation des groupements qui ne sont plus soumis à aucune déclaration, si ce n'est pour posséder la personnalité civile ; enfin elle augmente la puissance groupale, interdisant à tout membre de se retirer de l'association dont il fait

partie, si cette association est formée pour un temps déterminé, tandis que l'article 7 de la loi de 1884 permettait au syndicataire de s'affranchir de tout lien, nonobstant toute clause contraire (1).

Le seul avantage juridique du syndicat sur l'association réside dans une création jurisprudentielle qui admet les syndicats à recevoir des libéralités, alors que pour jouir du même droit, les associations doivent demander une reconnaissance d'utilité publique (2).

Mais il nous semble difficile d'admettre, que c'est cette seule considération qui a fait choisir, aux auteurs comme aux artistes dramatiques, la forme syndicale; et nous en sommes réduit à chercher dans un tout autre ordre d'idée la raison pour laquelle les uns comme les autres ont opté en faveur de la loi de 1884.

Le véritable intérêt du droit au syndicat n'est ni d'ordre juridique ni même d'ordre économique: il est d'ordre politique.

Tous les groupements professionnels, régulièrement constitués d'après la loi de 1884, sont susceptibles d'être affiliés aux Bourses du Travail, fédérées entre elles et de former ainsi un organisme redou-

1. Déclaration de M. Waldeck-Rousseau, Président du Conseil des Ministres (Chambre des Députés, séance du 21 janvier 1901). *Journal officiel*, 22 janvier 1901. *Débats parlementaires*, p. 114.

2. Tribunal Civil de la Seine, 2^e chambre. Présidence de M. Sureau, 17 mai 1905. *Gazette des Tribunaux*, 10 et 11 juillet 1905.

table avec lequel le gouvernement devra un jour compter (1).

Le syndicat l'emporte sur l'association, parce qu'il a une puissance d'agitation beaucoup plus grande et parce qu'il peut déclarer la grève, qui apparaît, aujourd'hui, comme la meilleure des armes au service de ceux qui se prétendent exploités.

Le Conseil Syndical des Artistes Dramatiques ne fût-il pas amené à consigner dans un de ses rapports les réflexions suivantes :

Dans l'impossibilité d'obtenir satisfaction par des procédés ordinaires, nous avons, pour empêcher l'exploitation de nos camarades, conseillé et décidé la grève.

Avant de prendre une aussi grave décision, nous avons envisagé les responsabilités qui incombait au syndicat et pour éviter aux artistes qui avaient refusé leurs services les conséquences coûteuses de leur chômage volontaire, nous avons pris toutes nos dispositions.

Au dernier moment, les artistes ont reculé et, par conséquent, ont été exploités.

Mais la loi du 1^{er} juillet 1901, qui a déjà apporté dans le régime des associations d'importantes modifications (2), n'est peut-être, elle-même, qu'un droit

1. M. Schleicher, *Histoire des Bourses du Travail*, Paris, 1902.

2. Dans un discours prononcé sur la liberté d'association M. Piou s'exprimait ainsi : « Une loi qui consacre de tels droits porte en elle-même toute une révolution.

» Révolution pacifique sans doute, mais destinée à changer les

intermédiaire et nous pouvons espérer assister bientôt à la refonte générale des lois qui régissent les groupements d'individus.

* * *

Dès le lendemain de sa promulgation, on s'aperçut que la loi du 1^{er} juillet 1901 n'avait pas fait disparaître les inconvénients multiples résultant de la diversité du droit d'association. Des journalistes, des parlementaires, des juristes même, proposèrent de fondre la loi nouvelle avec celle de 1884 et réussirent à faire naître, dans les milieux les plus divers, l'ardent désir d'une législation plus harmonieuse et plus libérale.

S'il n'y avait eu que les auteurs et les artistes dramatiques pour réclamer le droit au syndicat, sans doute le gouvernement n'aurait jamais rien entrepris. Mais, heureusement pour ces derniers, une revendication semblable fut faite par les employés de l'État qui forcèrent les pouvoirs publics à agir.

Il eut été facile, alors, de faire disparaître définitivement les dispositions qui différencient encore les lois en vigueur et de ne laisser subsister qu'une seule et même règle applicable à tous les citoyens ; mais ce ne fut pas l'avis des ministres compétents,

mœurs d'un pays et le cours de ses destinées. » M. Piou, député.
Discours prononcé à Lille, 17 novembre 1901.

qui se contentèrent de proposer au Parlement une modification de la loi syndicale (1).

En 1906, M. Barthou, répondant à une interpellation sur la grève des sous-agents des postes et télégraphes, déclara :

« Ce qui est certain, c'est que le gouvernement a pris l'engagement de saisir la Chambre d'un projet de loi modifiant la loi de 1884. Voilà pour l'avenir. Mais nous avons à discuter aujourd'hui sur la situation actuelle, nous avons à savoir, si, à cette heure, la loi de 1884 reconnaît aux sous-agents des postes et télégraphes le droit de se constituer en syndicat ; or, j'affirme que la loi ne leur donne pas ce droit et que, par conséquent, leurs syndicats, en s'organisant, ont commis un véritable empiétement, un acte d'indiscipline qui est la négation de la loi existante (2).

Et l'éminent homme d'État ajoutait au Sénat :

Il est nécessaire que le Parlement procède à une refonte de la loi de 1884. La question est ouverte (3).

Ces déclarations, qui montrent bien que jamais le gouvernement n'a voulu entreprendre l'unification

1. M^e Edouard Clunet, *les Associations* ouvrage pécié.

Un grand nombre des idées émises dans ce chapitre ont été empruntées à cet ouvrage remarquable.

2. Chambre des Députés, séance du 12 avril 1906 (*Journal officiel* du 13 avril 1906).

3. Sénat. Séance du 14 avril 1906 (*Journ. off.* du 15 avril 1906). M. Louis Barthou avait déjà déposé un rapport sur cette question le 28 décembre 1903. (*l'Action syndicale*, p. 313.)

complète du droit d'association, se trouvent confirmés dans le projet de loi préparé en 1908 par M. Monier, alors Directeur des Affaires Civiles au Ministère de la Justice, dans lequel la loi de 1884 subsiste à côté de celle de 1901.

Ce travail remarquable, qui ne fut jamais déposé sur le bureau de la Chambre, modifiait toutefois très heureusement une législation déjà vieille et rétrograde. Dans son article premier, il autorisait le syndicat entre personnes exerçant non seulement le même métier, mais encore la même profession ; et, dans un exposé de motifs des plus intéressants, son auteur émettait un grand nombre d'idées qui font regretter qu'on ait pas cru devoir le soumettre à l'approbation du Parlement.

Le législateur, y était-il dit, a manifesté qu'il était profondément pénétré de la nécessité d'accorder à ceux qui sont économiquement faibles et isolés, le moyen légal de trouver dans le nombre et la cohésion la force qui leur faisait défaut.

La loi de 1884 n'a été qu'une première étape dans la voie que le Parlement s'était tracée ; tout en produisant d'importants résultats, elle a surtout fourni aux travailleurs l'occasion de faire l'apprentissage de la liberté syndicale. Aujourd'hui qu'ils sont formés à l'usage de cette liberté, le moment est venu de l'accroître encore, de fournir aux groupements syndicaux les instruments définitifs d'émancipation néces-

saires à l'accomplissement intégral de leur rôle social et de la mission qu'ils doivent pouvoir remplir dans l'organisation libérale et démocratique de la France républicaine » (1).

Mais pourquoi récriminer, pendant longtemps encore, nous aurons sans doute à concilier les dispositions de la loi du 1^{er} juillet 1901 et celle du 21 mars 1884, ce qui, nous venons de le voir, n'est pas chose impossible ; et nous n'avons plus qu'à examiner la situation faite à l'industrie théâtrale par l'apparition soudaine des syndicats d'auteurs et d'artistes dramatiques.

* * *

Autrefois directeurs, auteurs et artistes se traitaient en ennemis, aujourd'hui, il règne dans le monde du théâtre une plus franche cordialité ; peut-être doit-on attribuer cet heureux changement aux efforts faits en ce sens par tous les groupements opposés.

1. Projet de loi (non déposé au Parlement).

Le Président de la République Française décrète : Le projet de loi dont la teneur suit sera présenté à la Chambre des Députés par le garde des sceaux, ministre de la Justice et le ministre du Travail et de la Prévoyance sociale qui sont chargés d'en exposer les motifs et d'en soutenir la discussion.

Article 1^{er}.— Des associations peuvent se constituer sous le nom de syndicats professionnels, entre toutes personnes exerçant, ou ayant exercé depuis moins de trois ans, la même profession, des métiers similaires ou des professions connexes, en vue de l'étude de la défense ou du développement de leurs intérêts économiques communs.

Dans le domaine social, la loi qui complète une liberté par une autre est aussi indiscutable, que dans le domaine physique, celle de l'équilibre des liquides dans les vases communiquants. Les directeurs de théâtre, qui se trouvaient désarmés en face de la Société des Auteurs et du Syndicat des Artistes, devait naturellement tenter la fondation d'un groupement, leur permettant d'exercer à l'avenir une action commune.

Une première tentative fut faite en 1892 ; mais une question d'amour-propre la fit lamentablement échouer ; puis cette généreuse idée ayant été reprise, en 1904, par M^{me} Sarah Bernardt, on ne put se mettre d'accord sur le statut légal qu'il convenait d'adopter ; enfin, en 1905, M^e Clunet, dont la compétence en pareille matière est incontestable, donna à l'Association des Directeurs de nos grandes scènes parisiennes une organisation à la fois prudente et forte (1).

Maintenant les syndicats d'auteurs et d'artistes trouvent un contrepois nécessaire dans celui des directeurs et puisque des intérêts corporatifs ont remplacé les rivalités personnelles, il est permis d'espérer une solution plus rapide et plus aisée des conflits qui jadis s'élevaient trop fréquemment entre employeurs et employés.

1. M. Jean Bayet, *la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques*, ouvrage précité, p. 482.

Les syndicats ont avant tout un rôle de conciliation, s'ils le veulent bien, l'importance de ce rôle peut être considérable.

Tout récemment M. Albert Carré, qui préside avec autorité l'Association des Directeurs Parisiens, exprima le désir de voir, enfin, se rapprocher les diverses corporations professionnelles qui vivent la vie du théâtre et proposa à M. Hervouet, secrétaire général du Syndicat des Artistes Dramatiques, l'établissement entre directeurs et acteurs d'une juridiction amiable. « Pourquoi ces luttes stériles, disait-il, alors qu'il nous serait loisible de tout arranger dans le calme de réunions cordiales où jamais les discussions ne s'envenimeraient (1). »

Et, de fait, un beau jour, les artistes étant venus exposer aux directeurs assemblés leurs principales revendications, on décida la création d'un tribunal intersocial pour examiner, concilier et au besoin juger les différends qui adviendraient dans l'avenir et la nomination d'une commission mixte chargée de rédiger un contrat type d'engagement.

N'est-il pas vrai de dire qu'au théâtre *tout s'arrange* comme dans les pièces heureuses de M. Alfred Capus.

*
* * *

Cette optimisme de bon ton n'empêche pas de

1. *Comœdia* du 3 avril 1910, article de M. Georges Talmont sous le titre : *Directeurs et acteurs concluent une cordiale entente*.

prévoir l'avenir et de penser qu'un jour les directeurs de théâtre seront peut-être obligés d'opposer le lock-out patronal à la grève générale des auteurs ou des artistes dramatiques.

En effet, il est permis de douter que les syndicats d'auteurs et d'artistes qui, comme tous les autres, sont destinés à être fédérés, puissent toujours garder leur indépendance et n'aient pas à prendre parti dans la lutte des classes tendant à remplacer la lutte des nations (1).

Déjà la Fédération du Spectacle a fait tous ses efforts pour substituer une association unique aux groupements particuliers des travailleurs du théâtre et ses chefs n'ont pas craint d'approuver toutes les théories de la Confédération Générale du Travail, même les plus excessives.

Il nous reste encore, il est vrai, comme dernière ressource, la possibilité de démontrer l'illégalité de cette confédération qui ne rentre ni dans la loi du 21 mars 1884, ni dans celle du 1^{er} juillet 1901 et de demander aux tribunaux de prononcer sa dissolution (2) ; mais, quel est le gouvernement qui prendra une pareille initiative.

1. M. Le Dantec, *la Lutte universelle*. La lutte est à la base de la loi naturelle, on peut le regretter, mais nous n'avons pas été appelés à voter.

2. Conférence de M. Villey faite à l'Institut le 9 juillet 1910 sur *La limite du syndicalisme*.

Dernièrement encore, M. Briand, alors Président du Conseil, dans un discours très applaudi, exposa en ces termes l'action d'un gouvernement républicain :

Il doit, disait-il, se tenir entre deux écueils : d'un côté le désordre, de l'autre la répression aveugle qui conduit à la réaction.

Faire respecter les lois, si elles sont violées par des actes individuels, combler les lacunes de la loi de 1884, faire confiance au peuple, apprendre aux ouvriers à se libérer, leur donner l'administration des choses et, les faisant posséder, leur donner le sens des responsabilités et des devoirs, tel est la politique syndicaliste du gouvernement (1).

Si l'union des syndicats est l'aboutissement nécessaire du droit d'association, il faut reconnaître que M. Waldeck-Rousseau s'est bien trompé en refusant de croire à l'organisation d'une Confédération Générale du Travail. Répondant à M. Allard, qui venait de signaler à la tribune de la Chambre le grand danger que pourrait faire courir un jour à la République un organisme aussi puissant, ne disait-il pas avec ironie :

L'honorable M. Allard s'est placé d'emblée en face du syndicat suprême, du syndicat, des syndicats d'un parlement

1. *Journal des Débats*, 22 janvier 1911.

ayant une autorité, une force, qu'aucune assemblée, peut-être, n'a jamais connu, dictant ses résolutions, envoyant ses ordres.

Il a forgé ainsi de toute pièce un être fabuleux (1).

Malgré ces affirmations, l'avenir devait lui donner tort.

Il existe aujourd'hui une organisation professionnelle du travail bien différente de ce qu'était autrefois les corporations. Cette organisation s'élabore en ce moment même, elle évoluera certainement encore et peut-être ne s'achèvera-t-elle que le jour où les syndicalistes auront définitivement créé la société future (2).

* * *

De ces considérations, il résulte que le développement des sociétés d'auteurs et d'artistes dramatiques n'est pas un fait isolé ; mais qu'il se rattache au grand mouvement qui, au cours du siècle dernier, a poussé les individus à se grouper pour aboutir à l'organisation des syndicats professionnels.

Si les corporations ont eu autrefois leur noblesse et leur raison d'être, elles n'apparaissent plus aujourd'hui que comme une institution morte.

Si les fédérations de syndicats doivent devenir un

1. Waldeck-Rousseau. *Questions Sociales*, p. 28.

2. M. Martin-Saint-Léon, conservateur de la bibliothèque du musée social. *Histoire des Corporations*, p. 785.

jour la condition et la loi suprême de toute activité humaine, elles semblent encore ignorer leurs destinées.

Entre ces formes extrêmes, tendant toutes deux à la suppression de la liberté individuelle, il en existe d'autres variées à l'infini et puisque l'étude de la légalité des sociétés d'auteurs et d'artistes dramatiques nous a permis de les passer en revue et d'en dégager le caractère dominant, nous devons conclure qu'elle offrait un intérêt puissant.

N'était-ce pas là, d'ailleurs, un cadre merveilleux pour présenter cette idée lourde de conséquences, que le droit d'association n'est pas régi par des règles immuables et des principes absolus, mais qu'il est essentiellement variable et relatif.

Vu : le Président de la thèse,
PIÉDELIÈVRE

Vu : le Doyen,
CAUWÈS

Vu et permis d'imprimer :
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
LIARD

TABLE DES MATIÈRES

Les premiers groupements d'auteurs et d'artistes dramatiques.....	9
---	---

PREMIÈRE PARTIE

EXAMEN DU STATUT LÉGAL DES SOCIÉTÉS D'AUTEURS DRAMATIQUES

I. La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.	33
II. La Société des Auteurs Compositeurs et Éditeurs de Musique.....	57
III. Le Syndicat Professionnel des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.....	76

DEUXIÈME PARTIE

EXAMEN DU STATUT LÉGAL DES SOCIÉTÉS D'ARTISTES DRAMATIQUES

I. La Société des Comédiens Français.....	91
II. L'Association de Secours Mutuels des Artistes Dramatiques.....	111
III. Le Syndicat des Artistes Dramatiques.....	125
Le Mouvement Syndicaliste chez les Auteurs et les Artistes Dramatiques.....	141

